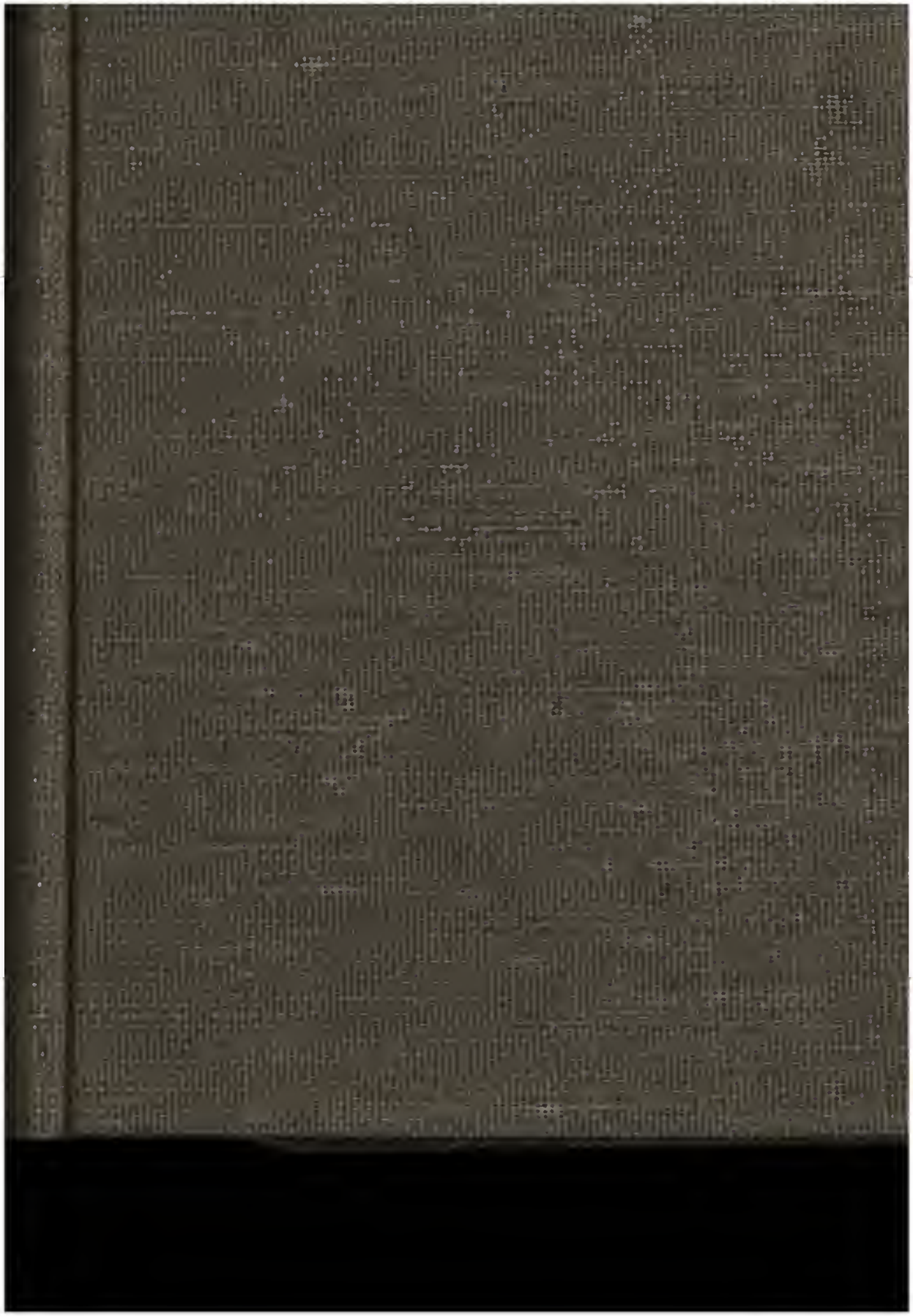
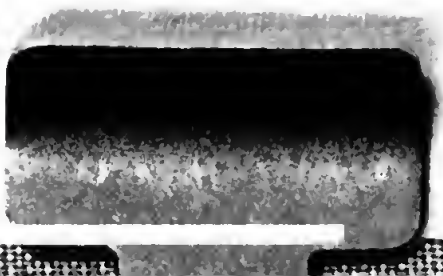




Digitized by Google

Homer, Virgil, Taſſo,

oder

Das befreite Jeruſalem

in ſeinem Verhältniß

zur

Ilias, Odyſſee und Aeneis.

Von

H. Wedewer,

Lehrer und Inſpektor an der katholiſchen Selektenſchule zu Frankfurt a. M.

Münſter,

Druck und Verlag von Fr. Regensberg.

8. 595.

Homer, Virgil, Taſſo,

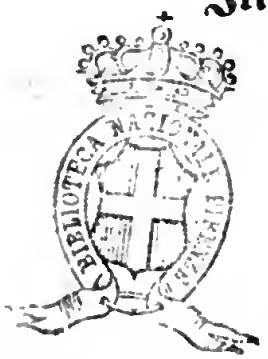
oder

Das befreite Jeruſalem

in ſeinem Verhältniß

zur

Ilias, Odyſſee und Aeneis.



Von

H. Wedewer,

Lehrer und Inſpektor an der katholiſchen Selektenſchule
zu Frankfurt a. M.

Münſter,

Druck und Verlag von Friedrich Regensberg.

1843.

Seinen

verehrten Herren Kollegen

am Gymnasium zu Coesfeld

bei seinem Abgange nach Frankfurt a. M.

als ein Zeichen freundschaftlicher Erinnerung

hochachtungsvoll gewidmet

vom Verfasser.

Vorrede.

Das vorliegende Werk verdankt seine Entstehung zunächst der Lektüre des befreiten Jerusalem's von T. Tasso. Die vielfachen Bezüge der Gerusalemme liberata zur Ilias, Odyssee und Aeneis veranlaßten den Verfasser eine nähere Betrachtung jener vier Gedichte sowohl für sich, als auch in ihrem Zusammenhange mit einander anzustellen.

Die Betrachtung beginnt mit den homerischen Gedichten, der Ilias und Odyssee und zwar nach den Hauptgesichtspunkten, welche man bei einem Epos in's Auge zu fassen pflegt, der Einheit der Handlung, den Episoden, dem Wunderbaren und der Darstellung. Die als Einleitung zu betrachtende Abhandlung über die Entstehungsart der hom. Gedichte findet darin ihre Rechtfertigung, daß dadurch vielfaches Licht auf alles Folgende geworfen und die Untersuchung selbst erst begründet wird. Denn so lange nicht fest steht, daß die zur Ilias und Odyssee gehörenden Gesänge zwei vollendete, in sich abgeschlossene Ganze bilden, ist es unnütz, ja thöricht, von der Einheit der Handlung, von Episoden u. s. w. zu reden. Nachdem die homerischen Gedichte in der angeführten Weise besprochen

ſind, wird der Uebergang zur Aeneis Virgil's gemacht mit einer kurzen Betrachtung über das Verhältniß der römiſchen Literatur zur griechiſchen, wobei beſonders die epiſche Poeſie berückſichtigt wird. Die übrigen Punkte, welche bei der Betrachtung der Aeneis zur Erörterung kommen, ſind ungefähr dieſelben, wie oben bei den homeriſchen Gedichten.

Das Ergebniß dieſer doppelten Betrachtung iſt im kurzen folgendes: Homer hat vor Virgil den Vorzug der Originalität und Erfindung; Virgil dagegen iſt durchweg im Ganzen und Einzelnen, in Plan und Anlage, in Gleichniſſen und Bildern, ſehr häufig ſelbſt in einzelnen Ausdrücken Nachahmer zunächſt Homer's, dann auch der übrigen griechiſchen und römiſchen Dichter. Wenn bei Homer überall die höchſte Natürlichkeit herrſcht ohne alles Geſuchte und Gekünſtelte, wenn ſich bei ihm Alles organiſch und wie von ſelbſt entwickelt; ſo finden wir dagegen bei Virgil viel Künſtlichkeit und Haſchen nach Effekt; die einzelnen Theile hängen nicht immer organiſch zuſammen, ſondern ſind mechaniſch zuſammengeſetzt und verrathen oft nur zu ſehr die Hand des überlegenden Künſtlers. An Homer bewundern wir die große Einfachheit und Objektivität ſeiner Darſtellung, die Reinheit und beſtimmte Umgrenzung ſeiner Geſtalten, die Symmetrie aller Theile; Virgil dagegen zieht uns an und ergötzt uns nicht ſo ſehr durch die Reinheit der Formen, als vielmehr durch die Pracht ſeiner Bilder, durch die reiche

Ausschmückung und das glänzende Kolorit seiner Schilderungen, endlich durch seine größere Subjektivität, die uns in den vielfach vorkommenden Reflexionen und Apostrophen entgegentritt. In den meisten Punkten Homer nachstehend, übertrifft er ihn unstreitig in der Schilderung der menschlichen Leidenschaften und Affekte, in welchem Punkte er durch seine fortgeschrittene und verfeinerte Zeit viel vor Homer voraus hatte. Wenn die Ilias und Odyssee die alte Zeit oder das Hellenenthum, jene auf freier Natürlichkeit basierte Bildungsstufe der europäischen Menschheit darstellen; so vertritt die Aeneis dagegen die mittlere Zeit und nähert sich durch die größere Subjektivität dem modernen oder christlichen Epos. Hieraus erklärt sich auch der Einfluß und das Ansehen, dessen sich die Aeneis durch das ganze Mittelalter hindurch bis auf die neueste Zeit erfreut.

Der dritte und Haupttheil enthält die Betrachtung des befreiten Jerusalems an und für sich und in seinem Verhältnisse zu der Ilias, Odyssee und Aeneis. Der Abstand dieses Gedichtes von den genannten ist ein weit größerer, als der jener Gedichte von einander. Den Hauptgrund aber dieser inneren durchgehenden Verschiedenheit bei vielfacher äußerer Verwandtschaft finden wir in der großen Verschiedenheit der alten oder heidnischen und der neuen oder christlichen Religion und Weltanschauung. Wir halten es für einen Grundirrthum von den verderblichsten Folgen, die Kunst

überhaupt und die Poesie insbesondere als völlig getrennt von der Religion zu betrachten. Vielmehr ist es in der Natur des menschlichen Geistes gegründet und die Geschichte aller Völker beweiset es, daß die wahre Kunst in der engsten Beziehung zur Religion stehet, so daß sich der Satz aufstellen läßt, wie die Religion, so die Kunst. Freilich steht die Religion in der alten Welt in einem anderen Verhältnisse zur Kunst als die christliche; die Religion der Alten war, abgesehen von den Geheimlehren, eine freie Errungenschaft des menschlichen Geistes und somit nur eine andere Offenbarung desselben als die Kunst; allein auch so stand sie in der engsten Verbindung mit der Kunst, auf welche sie zufolge ihres anthropomorphistisch-polytheistischen Charakters den größten Einfluß ausübte. Umgekehrt ist dagegen die christliche Religion eine geoffenbarte, von oben gegebene, wodurch das dreifache Bewußtsein des menschlichen Geistes von Gott, sich selbst und der Natur bedeutend gehoben, erweitert und gereinigt worden ist. Da nun alle Kunst in dem Bewußtsein des menschlichen Geistes von Gott, sich selbst und der Welt ihre letzte Wurzel hat, [1]) so leuchtet klar ein, daß die Kunst der Alten und die der Neueren sich in dem Maße von einander unterscheiden, in welchem die Religion und das dreifache Bewußtsein des Gei-

[1]) Vgl. Dursch, Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen auf dem christlichen Standpunkte, in der Vorrede.

ſtes bei den Alten von dem der Neueren verſchieden iſt. Die Verſchiedenheit aber der Religion und des geiſtigen Bewußtſeins bei den Alten und Neueren iſt eine ſehr bedeutende. Der Menſch, aus dem urſprünglichen reineren Zuſtande herabgeſunken, verlor im Laufe der Zeit immer mehr die Erkenntniß Eines Gottes. Die uralten Traditionen, welche er aus dem allgemeinen Schiffbruche gerettet, wurden bei der Zerſtreuung über die Erde immer dunkler und ließen kaum noch ein mattes Licht in die Nacht ſeines Daſeins fallen. Durch den Leib zur Erde herniedergezogen und ſich als Naturweſen erkennend konnte ſich der Menſch mit ſeinem durch die Sünde geſchwächten Geiſte nicht zur Reinheit der Idee von einem über der Natur ſtehenden Schöpfergeiſte erheben, ſondern verſank in den Dienſt der ihn umgebenden Natur, deren Kräfte er vergötterte und verehrte. So entſtand der Polytheismus, welcher bei den Griechen, dieſem vor andern Völkern mit hohen Anlagen ausgerüſteten Volke, auf die höchſte, für denſelben mögliche Stufe der Vollendung gebracht wurde. Wenn andere alte Völker, z. B. die Aegypter, deren Religion ebenfalls Naturdienſt war, ihre Götter zum Theil unter der Geſtalt von Thieren verehrten, ſo gaben ihnen die Griechen allein eine menſchliche und zwar idealiſch-ſchöne Geſtalt. Mehr und mehr wurden im Laufe der Zeit und mit zunehmender Bildung die Götterweſen von der Natur abgelöſet und als perſönliche, unſterbliche, höchſt mäch-

tige das Gute schon hienieden belohnende und das Böse bestrafende Wesen verehrt. Die ersten Dichter und Weisen erhoben sich zu der Erkenntniß einer moralischen Weltordnung, ja Plato, welcher auf dem Gipfelpunkte gr. Weisheit steht, zur Erkenntniß Eines Gottes. Allein hiermit war auch das Höchste erreicht; denn nachdem die gr. Kultur ihren Höhepunkt erstiegen hatte, sank sie allmählig wieder und mit ihr die Religion, welche, aus dem menschlichen Geiste hervorgegangen, gleichsam die Blüte der Kultur, alle Phasen des Steigens und Fallens mit derselben theilte. So sehr wir nun auch die Religion der Griechen, ihr Gottes-, Selbst- und Naturbewußtsein bewundern, insofern es uns zeigt, welche Stufe höherer Erkenntniß der Mensch mit dem natürlichen Lichte seines Geistes ohne Offenbarung zu erreichen vermag; so kann uns dasselbe doch auf unserem, vermittelst der Offenbarung gegebenen Standpunkte, keineswegs befriedigen; wir können es nur als ein relatives, in Vergleich mit dem unsrigen vielfach mangelhaftes betrachten. Durch das Christenthum ist das Gottes-, Selbst- und Naturbewußtsein des Menschen auf den höchsten Grad der Reinheit und Tiefe gebracht. Wir erkennen Gott als reinen Geist, als Schöpfer frei stehend über dem Menschen und der Natur; wir wissen den Menschen erschaffen nach dem Ebenbilde Gottes mit der Bestimmung seinem Urbilde sich immer mehr zu nähern durch Beherrschung und Veredlung seiner Sinnlichkeit, nach

welcher er denſelben Geſetzen als die äußere Natur unterworfen; wir wiſſen endlich die Natur aus Nichts erſchaffen als einen Spiegel und ein Abbild von Gottes Herrlichkeit, in welcher wir dieſelbe in unſerm Zuſtande hienieden ſichtbar ſchauen. Indem ſomit der Geiſt Gott, ſich und die Natur viel tiefer und reiner erfaßt, als die Alten auf ihrem Standpunkte konnten, muß auch die chriſtliche Kunſt und insbeſondere die chriſtliche Poeſie, welche im tiefſten Grunde weſentlich auf dem chriſtlichen Gottes-, Selbſt- und Naturbewußtſein des Geiſtes beruhen, weit reiner und geiſtiger ſein als die der Alten.

Betrachten wir hier zunächſt die Poeſie und beginnen mit der lyriſchen, welche es mit den Gefühlen zu thun hat, welche die Betrachtung Gottes, der Natur und des Menſchenlebens in dem Dichter erregt. Wie unendlich erhaben, rein und Gottes würdig ſind die Gefühle, welche der wahrhaft chriſtliche Dichter, ergriffen von Gottes Weisheit, Allmacht, Liebe, Heiligkeit und Gerechtigkeit, in der Ode, der Hymne und dem Liede ausſpricht! Wie möchte ſich mit ihm hinſichtlich des Gehaltes der griechiſche oder römiſche Lyriker meſſen! Auch wenn der chriſtliche Dichter die Natur verherrlicht oder ſich durch eine Begebenheit in der Menſchenwelt in eine lyriſche Stimmung verſetzen läßt, vermag er die edelſten und erhabenſten Gefühle, ſei es des Schmerzes oder der Freude, durch die Beziehung auf Gott und Ewigkeit unendlich

reiner auszudrücken als der Grieche oder Römer es konnte.

Das Alterthum, insbesondere das griechische, hat wohl eine reiche Blüte lyrischer Erzeugnisse aufzuweisen, und wenn auch durch die Ungunst der Zeit das Meiste verloren gegangen ist, so läßt uns doch das Erhaltene die Vollkommenheit der Form, welche allen ächt gr. Kunsterzeugnissen eigen ist, hinlänglich erkennen. Hinsichtlich der Form sind die Griechen auch hier unsere Lehrmeister, wie schon der Name der lyrischen Poesie und die einiger Hauptarten derselben, der Ode und des Hymnus bezeugen; allein hinsichtlich des Gehaltes steht die neuere Lyrik unendlich höher und wir können den besten lyrischen Erzeugnissen der Alten mit denen der christlichen Lyrik verglichen nur eine relative Vollkommenheit einräumen. In keiner Gattung der Poesie zeigt sich mehr der Reichthum, die Tiefe und Reinheit der romantischen oder christlichen Poesie als in der lyrischen. Hier stand die einseitige Bewunderung der gr. Muster nicht hindernd im Wege und das christliche Gemüth, in der Tiefe ergriffen von der Größe und Erhabenheit Gottes, von den Leiden und Freuden des menschlichen Lebens oder endlich von der Schönheit und Pracht der Natur mochte seine Gefühle, ohne durch das Streben der Nachahmung in seinem Auffluge gehindert zu sein, rein und frei aussprechen.

Noch ehe sich die neueren Sprachen zur Schrift-

ſprache ausgebildet hatten, wurde bereits in lateiniſcher Sprache Ausgezeichnetes in der religiöſen Lyrik geleiſtet. Wir erinnern unter andern an Ambroſius, Lactantius, Prudentius, Thom. v. Aquin und Bonaventura. Auch noch ſpäter, als die neueren Sprachen bereits die lateiniſche im ſchriftlichen Verkehre größtentheils erſetzten, wurden ausgezeichnete Kirchenlieder in lateiniſcher Sprache gedichtet, deren hohe Vollendung nach Inhalt und Form von Allen anerkannt wird. Unter den neueren Nationen, welche in einer oder anderen Art der lyriſchen Poeſie Vortreffliches aufzuweiſen haben, dürften in Hinſicht auf Reinheit und Tiefe des Gefühls die Spanier, Italiener und Deutſchen obenan ſtehen. Die Spanier beſitzen vortreffliche religiöſe Lyriker, als Joannes a Cruce, Luis de Leon, Luis de Gongora, Lope de Vega und Calderon; ebenſo die Italiener, als Franz von Aſſiſi, Thomas von Celano, und Jacopone da Todi. An der Spitze der ganzen neueren weltlichen Lyrik aber ſteht Fr. Petrarka, deſſen Sonette und Kanzonen ſich durch hohe Vollendung der Form ganz beſonders auszeichnen. In ſeine Fußſtapfen treten unter andern Sannazaro, Pietro Bembo, T. Taſſo, Chiabrera und Filicaja. Weniger reich in der eigentlich höheren Lyrik iſt die franzöſiſche Literatur; in der leichteren Art dagegen, insbeſondere im Liede, beſitzt ſie mehres Ausgezeichnete. Wollen wir auch die Provenzalen hieher rechnen, ſo iſt zunächſt die Poeſie der Troubadours,

als der leichteren lyrischen Art angehörend, hier zu erwähnen. Unter den Franzosen aber haben sich Fr. de Malherbe, J. B. Rousseau, Delille, A. de Lamartine vorzüglich in der höheren Lyrik, endlich J. P. de Béranger im Liede ausgezeichnet.

Die schottisch-englische Literatur hat aus der älteren Zeit meist nur Balladen aufzuweisen. Die englische Lyrik beginnt erst mit Chaucer; von den folgenden, die meistens glücklicher in der niederen Lyrik sind als in der höheren, nennen wir Spenser, Shakspeare, Dryden, Pope, Gray, Burns, Th. Moore, L. Byron und die beiden Frauen F. Hemans und L. E. Landon. Ausgezeichnet unter ihren Schwestern ist endlich die deutsche Lyrik, sowohl was Reichthum und Mannigfaltigkeit als auch Tiefe des Gehaltes angeht. Zuerst haben wir im Mittelalter die durch Innigkeit und Reinheit des Gefühles ausgezeichneten Minnesänger; aus der neueren Zeit führen wir an Luther im Kirchenliede, Paul Flemming, Fr. v. Spee, Paul Gerhard, ferner Hagedorn, v. Haller, Uz, Ramler, Kleist, Gleim, Gellert, Klopstock, Hölty, Denys, M. Claudius, die beiden Stolberg, Voß, Goethe, Schiller, Novalis, die beiden Schlegel, Körner, so vieler jetzt lebender gefeierter Namen nicht zu gedenken.

Fast nicht minder bedeutend als in der lyrischen Poesie sind die Unterschiede, welche wir in der dramatischen Poesie der Alten und Neueren antreffen. Nehmen

wir einmal den Hauptzweig der dramatiſchen Poeſie, die Tragödie und vergleichen die antike und moderne Tragödie miteinander. Das Tragiſche im antiken Sinne iſt etwas ganz anderes als das im modernen oder chriſtlichen. Zwar finden ſich dort wie hier auf der höchſten Stufe des geiſtigen Bewußtſeins drei Beſtandtheile, welche das Tragiſche ausmachen, nämlich der Menſch, das Leiden und die moraliſche Weltordnung; allein zufolge des durch das Chriſtenthum gänzlich umgewandelten Gottes-, Selbſt- und Naturbewußtſeins werden jene 3 Beſtandtheile bei den Alten und Neueren ganz verſchieden aufgefaßt. Die Griechen erkennen wohl eine moraliſche Weltordnung an, nach welcher das Gute ſchon hienieden belohnt und das Böſe beſtraft wird; allein dieſe Weltordnung iſt noch eine ſehr unvollkommene. Sie wird nicht von den Göttern beſtimmt; ſondern über ihnen und den Menſchen ſteht die εἱμαρμένη, das fatum oder Verhängniß, ein dunkles, gewiſſermaßen attributloſes Weſen; die Götter ſelbſt ſind ſeine Werkzeuge oder auch wohl, wie bei Aeſchylus, mit ihm im Kampfe. Iſt der Menſch einmal dieſem Verhängniſſe anheimgefallen, ſo iſt er verloren; es bleibt ihm nichts übrig als männlich und kämpfend unterzugehen. Grade auf dieſem Ringen gegen das Schickſal beruht die alte Tragödie, welche nach der Erklärung der Aeſthetiker einen Kampf darſtellt der Freiheit gegen die Nothwendigkeit. Vergleichen wir damit die Ideen

des Tragiſchen nach chriſtlichen Begriffen. Auch der Chriſt hat ſeine Leiden; ſie ſind entweder die verſchuldete Strafe der Sünde, oder, wenn perſönlich unverſchuldet, dienen ſie in den großen Plan der Vorſehung. Die Leiden ſind nach chriſtlichen Begriffen ein Zeichen der Liebe Gottes und dienen dazu, den Menſchen zu läutern und des künftigen Lebens würdig zu machen. In Ertragung derſelben kann auch der Chriſt den größten Muth, die größte Geduld und Ausdauer beweiſen, im Bewußtſein, daß ſie zu ſeinem Beſten dienen. Daher iſt uns auf dem chriſtlichen Standpunkte die Idee des Verhängniſſes im Sinne der Alten fremd, und es war ein höchſt verkehrtes und zugleich thörichtes Beginnen, dieſe Idee wieder der Bearbeitung von Tragödien zu Grunde zu legen, wie z. B. Werner, Müllner und Grillparzer gethan haben. Auch wir ſprechen zwar von einem Schickſale, aber verſtehen etwas ganz anderes darunter als die Alten; es iſt nämlich das von Gott aus weiſer Abſicht und Liebe über uns verhängte Leiden, welches uns zu unſerem Beſten gereicht. Deßhalb iſt der Kampf, welcher in der Tragödie auf dem chriſtlichen Standpunkte Statt findet, nicht ein Kampf der Freiheit gegen die Nothwendigkeit, ſondern vorwaltend des freien Geiſtes, der das ihm geſchickte Leiden als heilſam erkennt oder glaubt, mit der Sinnlichkeit, welche durch das Leiden bedrängt und gequält, daſſelbe nicht geduldig ertragen will. Hiernach würde die Leidensgeſchichte Chriſti,

der Apoſtel und Märtyrer das reinſte Tragiſche enthalten, und dies iſt auch in der That der Fall, wenngleich dieſe erhabenen Stoffe aus anderen Rückſichten weniger zur Bearbeitung für die Bühne ſich eignen durften. Den geeignetſten tragiſchen Stoff für die Bühne bietet die Geſchichte dar. Der Menſch, auch der größte und beſte nicht ausgenommen, iſt mannigfaltigen Leidenſchaften und Verirrungen ausgeſetzt, in deren Folge Leiden und Strafen eintreten, wodurch ſich die moraliſche Weltordnung bethätigt. Was nun den tragiſchen Helden angeht, ſo darf er nicht ein durchaus ſchlechter Menſch, ein vollendeter Böſewicht ſein, der ganz außerhalb der moraliſchen Ordnung ſteht; vielmehr muß der tragiſche Held oder die trag. Heldin eine Perſon ſein, die uns auch in ihrer Verirrung noch Achtung einflößt durch ihre ſittliche Würde, die das der Verirrung folgende Leiden mit wahrhaft ſittlicher Kraft erträgt und, wenn es nothwendig iſt, ſelbſt das Leben opfert zur Sühnung der Schuld. Außer dieſen weſentlichen Unterſchieden der antiken und modernen Tragödie, betreffend die Auffaſſung der Elemente des Tragiſchen, zeigen ſich noch andere minder weſentliche. Dahin gehört, daß die Alten mit wenigen Ausnahmen ihre Stoffe aus der Mythologie entnahmen, wodurch eine freiere Behandlung des Stoffes geſtattet wurde, während die Neueren ihre tragiſchen Sujets größtentheils aus der Geſchichte nehmen. Ferner ſind auch die Leidenſchaften, welche die Menſchen

bei den Alten vorzugsweise zur Verirrung führen, zum Theile andere als bei den Neueren. Wenn nämlich bei den Alten der Held vorzüglich aus Stolz und Uebermuth sich über sich selbst erhebt und somit der strafenden Gerechtigkeit anheimfällt, so sind es bei den Neueren insbesondere die Liebe und der Ehrgeiz, welche die meisten Verirrungen herbeiführen. Endlich finden auch in der ganzen Anlage und in der Behandlung der tragischen Stoffe erhebliche Unterschiede Statt bei den Alten und Neueren. So bildet z. B. bei den Alten der Chor ein wesentliches Element der Tragödie; die Neueren dagegen, bis auf wenige zum Theil verunglückte Versuche, entbehren desselben ganz. Die antike Tragödie geht, dem Charakter der ganzen alten Kunst gemäß, auf strenge Sonderung des Ungleichartigen, die neuere oder romantische gefällt sich in unauflöslichen Mischungen; alle Entgegengesetzte, Natur und Kunst, Poesie und Prosa, Ernst und Scherz, Erinnerung und Ahnung, Geistigkeit und Sinnlichkeit, das Irdische und Göttliche, Leben und Tod verschmelzt sie miteinander. [1])

Werfen wir nach diesen allgemeinen Bemerkungen einen flüchtigen Blick auf die tragische Literatur der Alten und Neuern, so begegnen wir auch hier den Griechen als Erfindern und Meistern zugleich, welche auf ihrem Standpunkte ganz Ausgezeichnetes und Vollendetes geleistet haben. Allein vom christlichen Standpunkte aus betrachtet, erscheinen uns ihre Leistungen nur als relativ vollkommen, da sie den an eine Tra-

[1]) Ficker's Aesthetik. S. 464.

gödie zu machenden absolut höchsten Anforderungen nicht vollkommen entsprechen. Wie Aeschylus den Anfang, Sophokles die Mitte und den Höhepunkt der gr. Tragödie bezeichnet, und wie sie mit Euripides bereits wieder sinkt, ist bekannt. Ueber die röm. Tragödie, welche größtentheils auf Nachahmung der griechischen beruht, haben wir hier Nichts zu sagen. Unter den neueren Literaturen liefert uns die spanische vor allen solche Tragödien, welche die von uns hervorgehobenen Eigenschaften der romantischen oder christlichen Tragödie im Gegensatz zur antiken an sich tragen; wir meinen nämlich die besten Erzeugnisse des großen spanischen Dichters Calderon de la Barca. Bei ihm ist die christliche Weltanschauung durchgedrungen und hat, mit spanischer Nationalität gefärbt, wahrhaft romantische oder christliche Kunstwerke zu Tage gefördert.

Nächst den Spaniern besitzen die Engländer die am meisten romantische und nationale Tragödie in den Meisterwerken des großen Dichters Shakspeare. Von Calderon unterscheidet sich Shakspeare unter andern dadurch, daß bei ihm das Romantische oder Christliche mehr stellen- und partienweise hervortritt, weil er zu sehr ein Schilderer der Wirklichkeit ist, und die christlichen Ideen mehr durchschimmern läßt als zu ihrer vollständigen Darstellung bringt.

Weniger ausgezeichnet, d. h. weniger entsprechend der Idee einer romantischen oder christlichen Tragödie ist die tragische Literatur der Italiener und Franzosen. Der Hauptgrund dieser Erscheinung dürfte in der zu

ſtrengen faſt ſklaviſchen Nachahmung der antiken Tragödie liegen, wodurch recht eigentlich das Aufkommen einer ächt romantiſchen, nationalen Tragödie verhindert worden iſt. Ohne von den Tragödien der Italiener weiter zu reden, deren Literatur grade hier ihre ſchwächſte Seite haben dürfte, wollen wir einen Blick auf die franzöſiſche Tragödie werfen, die längere Zeit hindurch für die vollendetſte unter den neueren gehalten wurde und die Bühnen der Hauptſtädte Europa's beherrſchte. Zwar was äußere Korrektheit, Eleganz der Sprache, vortreffliche Anlage und raſche Entwicklung angeht, können wir den Meiſterwerken Corneille's, Racine's und Voltaire's auch jetzt noch unſere Bewunderung nicht verſagen; allein tadeln müſſen wir ſie, einmal wegen der meiſtens aus dem Alterthume entlehnten Stoffe und dann wegen der ſklaviſchen Befolgung der ariſtoteliſchen, häufig falſch verſtandenen Regeln von der Einheit der Zeit und des Ortes. Was den erſten Punkt, die antiken Stoffe angeht, ſo können dieſelben, wenn durchaus antik behandelt, nur den höher Gebildeten und mit dem Alterthum Vertrauten gefallen; das eigentliche Volk werden ſie immer kalt laſſen. Werden ſie aber modern behandelt, d. h. werden moderne Sitten und Gebräuche, moderne Anſchauung des Lebens hineingetragen, ſo mögen ſie allerdings das Volk anſprechen; die höher Stehenden werden ſie in dieſer Zwittergeſtalt unbefriedigt laſſen. Das Letztere findet zum Theil bei der franzöſiſchen Tragödie Statt, mehr bei Corneille und Voltaire als

bei Racine. Es ist in der That zu bedauern, daß jene großen Meister in diese verkehrte Richtung gerathen sind, und ihre Kräfte an so undankbare Stoffe verschwendet haben. Wie ganz anders sprechen sie uns an, wo sie moderne uns näher liegende Stoffe behandeln, wie Corneille im Cid, Voltaire in der Zaire und Alzide, Racine in der Athalie. Zwar gehört der Stoff der letzteren nicht der christlichen Zeit an, aber er liegt uns doch, weil der jüdischen Geschichte entnommen, nahe genug.

Ueber die deutsche Tragödie läßt sich bis jetzt noch wenig sagen, da wir erst in der neueren Zeit den Anfang zu einer eigentlich nationalen tragischen Bühne durch Schiller und Goethe gemacht haben. Besonders dem ersteren verdanken wir ganz ausgezeichnete Leistungen und es ist nur zu bedauern, daß er uns so früh entrissen ist, da er bekanntlich rastlos voranschritt, so daß seine letzten Erzeugnisse auch als die reifsten anerkannt werden.

Auch zwischen der antiken und modernen Komödie ließen sich die wesentlichsten Verschiedenheiten nachweisen, da das Komische auf dem Standpunkte der Alten etwas ganz anderes ist als auf dem unsrigen. Um indeß nicht zu weitläufig zu werden, mag das über die Tragödie Gesagte für die dramatische Poesie genügen.

Wir kommen zur dritten Gattung der Poesie, der epischen, welche für uns hier die meiste Wichtigkeit hat. Ohne uns mit den vielen Unterarten, welche die epische Poesie als die erzählende unter sich begreift,

näher zu befaſſen, gehen wir ſogleich zur Betrachtung der Epopöe oder des Epos im höchſten Sinne des Wortes über. Die Epopöe iſt die dichteriſche Darſtellung einer großartigen Handlung oder Begebenheit, deren Folgen von Wichtigkeit ſind für ganze Staaten und Völker. Die weſentlichen Beſtandtheile einer Epopöe ſind daher eine großartige Handlung und ein Held, welcher ſie vollbringt. Da nun die höchſten und wichtigſten Güter, welche der Menſch hienieden zu vertheidigen hat, die Religion und das Vaterland ſind, ſo leuchtet ſehr bald ein, daß in ihrem Intereſſe, zu ihrer Aufrechthaltung und Beſchirmung, die großartigſten der epiſchen Darſtellung würdigſten Thaten vollbracht werden; wie denn auch dieſe Anſicht durch die höchſten Muſter in dieſer Gattung beſtätigt wird. Ein weſentlicher Unterſchied ergibt ſich aber auch hier, gleichwie in den beiden übrigen Gattungen der Poeſie, zwiſchen der antiken Epopöe und der modernen in Folge der durch die Religion der Alten und die chriſtliche bedingten, ſehr verſchiedenen Weltanſchauung. Zuerſt iſt die Perſon, welche die Handlung ausführt, der Held, auf dem Standpunkte der Alten ein ganz anderer, als auf dem unſrigen. Der Menſch iſt bei den Alten noch nicht zum vollen Bewußtſein ſeiner Freiheit den Göttern und der Natur gegenüber erwacht; er beſtimmt ſich daher nicht ſo ſehr ſelbſt zu einer großen That, im Bewußtſein, daß ſie erhaben und gut iſt, als vielmehr wird er von den Göttern dazu beſtimmt, deren Willen auszuführen, ſeine eigentliche

Aufgabe ist. Somit erscheint er als Werkzeug in den Händen der Götter, unter deren Leitung und mit deren Hülfe er die größten Thaten verrichtet. Da aber der Wille der Götter nicht immer ein gerechter und heiliger ist, so ist auch die Handlung nicht immer rechtlich, sondern entbehrt der sittlichen Grundlage und dient nur dazu die Leidenschaft der Götter zu befriedigen.

Auf dem christlichen Standpunkte dagegen bestimmt sich der Held aus freiem Entschlusse und im Bewußtsein, daß die Handlung eine gute ist, zu derselben. Wenn Religion und Vaterland, von wilden Feinden bedrängt, in Gefahr schweben — man denke an den Kampf der Muhamedaner und Christen im Mittelalter —; dann erhebt sich der christliche Held, und unbekümmert um den Erfolg, geht er dem Feinde an der Spitze der Seinen muthig entgegen und opfert selbst sein Leben auf für die höchsten Güter. Auf dem christlichen Standpunkte muß daher die Handlung, damit sie unser Inneres befriedige, durchaus auf sittlicher Grundlage ruhen, wenn auch bei der Darstellung ganz davon abgesehen wird. Deßhalb werden Eroberungskriege aus Ehr- oder Habsucht unternommen, nach dem christlichen Bewußtsein sich nicht zum Gegenstand einer Epopöe eignen. Denn wenn auch die außerordentlichen Thaten, welche zur Erreichung eines unerlaubten Zweckes vollbracht werden, unser Staunen erregen; so müssen wir uns doch im Innern mit Abscheu davon abwenden; unser ästhetisches Gefühl wird

mit dem moraliſchen in Zwieſpalt gerathen, ſich nicht befriedigt und gehoben fühlen.

Wenden wir uns nach dieſen allgemeinen Bemerkungen zur näheren Betrachtung des auf dem epiſchen Gebiete von den Alten und Neueren Geleiſteten, ſo treffen wir auch hier zuerſt auf die Griechen, welche Vortreffliches aufzuweiſen haben. Die hom. Gedichte ſind das Vollendetſte, was man ſich auf dem Standpunkte der Griechen denken kann. Nichts deſto weniger können ſie uns auf unſerem Standpunkte nicht mehr ganz befriedigen. In Folge der chriſtlichen Offenbarung iſt das Bewußtſein des menſchlichen Geiſtes von Gott, ſich ſelbſt und der Natur ein viel reineres und tieferes geworden, als das der Alten war; daher laſſen uns jene, wenn auch auf dem griechiſchen Standpunkte höchſt vollendeten epiſchen Erzeugniſſe unbefriedigt. Ohne hier weiter von den epiſchen Gedichten der Römer und den zum Theil ausgezeichneten Leiſtungen der neueren europäiſchen Völker zu reden, gehen wir ſogleich zur Gerusalemme liberata von T. Taſſo über, welche den Mittelpunkt der nachfolgenden Arbeit bildet, und laſſen hier das Reſultat, inſofern es ſich auf die Verſchiedenheit dieſes Gedichtes von den homeriſchen und der Aeneis bezieht, im kurzen folgen. Wenn in der Ilias, Odyſſee und Aeneis die Handlung, welche der Dichter beſingt, von ihren erſten Anfängen an auf dem Willen der Götter beruht, wenn, während die Handlung einmal im Gange iſt, Alles auf Geheiß der Götter geſchieht, ſo daß in

allen drei Gedichten, wenn auch mit einigem Unterſchiede, die Menſchen die Werkzeuge ſind, welcher ſich die Götter bedienen; ſo geht dagegen in dem befreiten Jeruſalem die Handlung aus der freien Selbſtbeſtimmung des Menſchen hervor. Wenn uns ferner in der Ilias der Zorn eines der Hauptheerführer und ſeine verderblichen Folgen, in der Odyſſee die mühſame Heimkehr eines Helden in ſein Vaterland und die Wiedereinſetzung in ſeine Herrſchaft, in der Aeneis endlich die gefahrvolle Seefahrt eines Fürſten und ſeines Volkes, um ein fernes ihm von den Göttern als Wohnſitz verheißenes Land aufzuſuchen und in Beſitz zu nehmen, dargeſtellt wird; ſo ſchildert uns der Dichter in der Gerusalemme liberata den Zug der europäiſchen Chriſtenheit nach Aſiens entlegenen Geſtaden, um das Land, wo der Erlöſer gewandelt, den Ungläubigen und Feinden ihres Glaubens zu entreißen. Es iſt ein Kampf für die höchſten Güter des Menſchen, für Religion und Vaterland. Denn wenn auch die Beſchützung der Religion das Hauptmotiv des erſten Kreuzzuges war, ſo war doch auch die Vertheidigung der chriſtlichen Staaten Europa's nicht minder damit beabſichtigt. Man kann die Kreuzzüge als eine Reaktion des mächtig ſich erhebenden chriſtlichen Abendlandes gegen den muhamedaniſchen Orient betrachten, welcher nicht ſo lange vorher, im VIII. Jahrhundert, das Abendland mit einer gefährlichen Invaſion heimgeſucht hatte und welcher noch immer ſeine Vorpoſten bis nach Spanien, einem früher den Chri-

ſten gehörigen Lande, vorgeſchoben hielt. Somit erſcheint die Handlung, vom chriſtlichen Standpuukte aus betrachtet, als eine wahrhaft großartige und edele. In ebenſo ſchönem Lichte erſcheinen uns auch die Helden, welche die Handlung vollführen. Vielleicht in keinem Punkte treten die Vortheile, welche der ächt chriſtliche Dichter der Gerusalemme liberata durch das Chriſtenthum vor den Dichtern der Ilias und Odyſſee voraus hat, ſtärker hervor, als in der Darſtellung der bei der Handlung thätigen Hauptperſonen. Die hom. Helden insbeſondere, als Achilles, Odyſſeus, Menelaus, Diomedes u. v. a. ſind zwar keineswegs verächtliche Perſonen; vielmehr erſcheinen ſie uns vom Standpunkte des Alterthums aus als höchſt großartige edle Geſtalten; wir ſehen in ihnen die Ideale des Alterthums, geſchmückt mit allen den Eigenſchaften des Geiſtes und Körpers, welche die damalige Zeit für die höchſten und ruhmwürdigſten hielt. Allein wie treten ſie in den Schatten, wenn wir ſie mit den chtiſtlichen Helden der Gerusalemme liberata zuſammenſtellen! Welcher Unterſchied zwiſchen Agamemnon oder Aeneas und Godfried von Bouillon, zwiſchen Achilles und Rinaldo, zwiſchen Ajax und Tankred, zwiſchen Calchas und Peter dem Eremiten!

Eine weſentliche Verſchiedenheit zeigt ſich ferner in dem Wunderbaren des antiken und modernen Epos. Hier ſehen wir den allmächtigen Gott, den Schöpfer des Weltalls und liebevollen Vater der Menſchen, die h. Maria und die Scharen der Engel und Erzengel,

dort Jupiter, Juno, Minerva, Neptun und die Schar der andern Gottheiten; wer möchte es wagen, sie miteinander zu vergleichen? Freilich hat sich unser Dichter nicht immer auf das ihm auf diese Weise gebotene christliche Wunderbare beschränkt, sondern nach dem Beispiele Anderer auch heidnisches Wunderbare auf eine durchaus verkehrte Weise eingeflochten. Tasso theilt hierin mit so vielen seiner Vorgänger und Nachfolger dasselbe Gebrechen, sich von dem Einflusse der Alten nicht hinlänglich frei gemacht zu haben, wiewohl Andere, z. B. Camoens, in dieser Hinsicht noch größeren Tadel verdienen. —

Ein anderer nicht zu übersehender Unterscheidungspunkt des befreiten Jerusalems von den hom. Gedichten und der Aeneis liegt in der Wichtigkeit und Bedeutung, welche in jenem die Frauen haben. Auch diese Verschiedenheit hängt mit dem Christenthum eng zusammen. Es ist bekannt, auf welcher niedrigen Stufe im Alterthum die Frauen standen, und wie sie erst durch das Christenthum in ihre wahre Würde eingesetzt wurden. Wenn daher in der Ilias der Frauen nur nebenbei Erwähnung geschieht, in der Odyssee nur Penelope, in der Aeneis nur Dido eine bedeutende Rolle spielt; so haben wir dagegen in dem befreiten Jerusalem nicht weniger als 3 völlig ausgebildete Frauencharaktere und zwar der verschiedensten Art, nicht zu gedenken derjenigen, welche noch neben ihnen, wenn auch weniger bedeutend, erscheinen.

Schließlich tritt die Verschiedenheit der Gerusalemme liberata von der Ilias, Odyssee und Aeneis auch in der

Darstellung hervor. Wenn nämlich die hom. Darstellung, insbesondere in der Ilias, vorzugsweise plastisch ist, wenn reine Gegenständlichkeit ihren unterscheidenden Charakter bildet; so ist die Darstellung in dem befreiten Jerusalem dagegen vorzugsweise malerisch und sucht, um einen Ausdruck von einer verwandten Kunst zu entlehnen, durch das Kolorit zu wirken. Virgil hält auch hier, wie in andern Punkten die Mitte; seine Darstellung ist weder so plastisch, als die hom., noch so malerisch, als die Tasso's.

Aus dem Gesagten dürfte der Charakter des vorliegenden Werkes, sowie der Standpunkt, von welchem der Verfasser dabei ausgegangen, hinlänglich hervorgehen. Er beabsichtigt nämlich zunächst, damit zur richtigen Würdigung der romantischen oder christlichen Poesie, insbesondere der christlichen Epopöe im Verhältniß zur antiken oder heidnischen beizutragen, und dadurch, daß er an einem Beispiele zeigt, wie die antike Poesie, insbesondere das antike Epos auf das moderne eingewirkt hat, einige Winke zu geben, was uns die antike Poesie sein soll auf unserem Standpunkte.

Indem der Verfasser hiermit die Schrift der Oeffentlichkeit übergibt, kann er nicht umhin, allen denen, welche ihn bei derselben mit Rath und That unterstützt haben, seinen wärmsten Dank auszudrücken; daß sie zunächst ihren Beifall erhalten möge, ist sein sehnlichster Wunsch. —

Coesfeld, den 12. August 1843.

Der Verfasser.

Homer.

Τίς ποθ' ὁμηρείης μεγάλης ὀπός ἐστιν ἀπευθής;
Τίς χθὼν, τίς δὲ θάλασσα μάχην οὐκ οἶδεν Ἀχαιῶν;
δῆμος ὁ Κιμμερίων, πανδερκέος ἄμμορος αἴγλης
Ἠελίου, Τροίης ὄνομ' ἔκλιπεν· ἔκλιτεν Ἄτλας
οὐρανὸν εὐρύστερνον ἔχων ἐπικείμενον ὤμοις.

Epigr. adesp. in Anth. gr. IV. 223.

1.

Entstehungsart der homerischen Gedichte.

Wenn man die verschiedenen Ansichten und Meinungen überblickt, welche von der ersten allgemeinen Verbreitung der homerischen Gedichte an bis auf unsere Zeit herab über dieselben in Bezug auf ihren Verfasser, auf die Zeit, wann, den Ort, wo, und die Art, wie sie entstanden, laut geworden sind, und bei näherer Betrachtung findet, wieviel Unbestimmtes und Schwankendes, wieviel Unbegründetes darin ist: so möchte man fast versucht sein, sich in die Zeit der alten Griechen zurückzusehnen, die sich an den Schönheiten ihres göttlichen Homer's erbaueten, ohne sich durch derlei Fragen den Genuß zu verderben. Doch müssen wir uns gleich hier den Unterschied der Zeiten und die verschiedene Bedeutung, welche die homerischen Gedichte für die Griechen hatten und für uns gegenwärtig haben, recht klar machen. Den Griechen waren die homerischen Gedichte noch etwas mehr, als ein dichterisches Kunstwerk, dessen Schönheiten sie genossen; sie waren ihnen längere Zeit hindurch der Kodex ihrer Religionsansichten und deßhalb heilig. Insofern war der Schleier, der über ihrer Entstehung ruhte, ihnen eher angenehm; und sie durften und konnten auf keine Weise bemüht sein, denselben zu lüften. Das hohe Ansehen, worin die Gedichte standen, konnte nur gewinnen, wenn man nicht genau wußte, wie, wo und wann sie entstanden; wenn man

sie als ein Geschenk des Himmels an die Erde betrachtete.[1]) Etwas ganz Anderes ist bei uns der Fall; die homerischen Gedichte sind zwar auch uns von der größten Bedeutung, theils als Kunstwerk an und für sich, theils wegen des unermeßlichen Einflusses, den sie auf die ganze griechische Kunst und Wissenschaft ausgeübt haben;[2]) allein die heilige Scheu vor denselben ist gewichen; wir betrachten sie als eine großartige Erscheinung, welche uns mächtig anzieht, und die wir gern nach allen Seiten hin zu verstehen wünschen. Zum Verständniß derselben aber ist die Beantwortung der oben angedeuteten Fragen über die Entstehungsart, den Verfasser, und die Zeit und den Ort derselben von der größten Wichtigkeit; es würde dadurch vielfaches Licht auf das Ganze und Einzelne, auf Bilder und Gleichnisse und auf die Sprache geworfen werden. Allein die Lösung jener Fragen ist bei näherer Betrachtung schwieriger, als es beim ersten Anblicke scheinen möchte. Das kommt hauptsächlich daher, weil wir aus den oben angedeuteten Gründen so wenige zuverlässige Nachrichten über die Entstehung derselben aus dem Alterthum überkommen haben. Erst nachdem sie 3 bis 3½ Jahrhunderte bestanden hatten, und durch die griechischen Staaten weithin verbreitet waren,[3]) erhalten wir die erste genauere Kunde von ihrem Dasein; denn wir haben Ur-

---

[1]) Daß die Griechen so dachten, geht unter andern aus dem Schlusse eines Epigrammes hervor:

οὐ γὰρ ἔφυ χθονὸς ἔργον, ἀπ' αἰθέρος ἀλλά ἑ Μοῦσαι
πέμψαν, ἵν' ἡμερίοις δῶρα ποθεινὰ φέρῃ.

Anth. gr. t. III. p. 271.

[2]) Daß die epische Poesie der Griechen, namentlich die homer. Gedichte den größten Einfluß auf die ganze gr. Kunst und Wissenschaft ausgeübt haben, ist bekannt. Vgl. Jacobs vermischte Schriften a. m. St. u. Welcker der epische Cyclus S. 337.

[3]) Ueber die Verbreitung der homer. Gedichte im Peloponnes kurz nach Lykurg s. Nitzsch de hist. Hom. S. 155.

ſache, die Nachricht, daß bereits Lykurg [1]) ſie mit nach Sparta gebracht und um ſie zu verbreiten, habe abſchreiben laſſen, als eine wenig beglaubigte Sage zu betrachten. Piſiſtratus aber (560), dies iſt als hiſtoriſch gewiß anzunehmen, hat die einzelnen Rhapſodien ſammeln, ordnen und aufzeichnen laſſen, [2]) bei welchem Geſchäfte ihm ſein Sohn Hipparch entweder in eigener Perſon oder durch die Hülfe verſchiedener Gelehrten, des Orpheus aus Croton, Onomacritus aus Athen, des Simonides und Anacreon wichtige Dienſte leiſtete. [3]) In dieſe Zeit fällt auch die erſte Erwähnung der Diaskeuaſten, welches Wort, von Wolf unrichtig durch exactores und politores erklärt, nach neueren Belehrungen, zuerſt von Heinrich, [4]) dann neuerdings von Lehrs [5]) nichts weiter als gewöhnliche Interpolatoren bezeichnet, die bald hier bald da, ſo wie Einen gerade Irrthum oder Gelüſt verleitete, Etwas einſchoben. Gleich nach Piſiſtratus beginnen auch ſchon die Erklärungen der homeriſchen Gedichte; als der älteſte dieſer Erklärer wird Theagenes aus Rhegium genannt, [6]) deſſen Geburt in die Zeit des Cambyſes fällt. Andere dieſer Art ſind Steſim-

[1]) Plut. vit. Lycurgi Aelian. var. hist. XIII. 14. Wolf. proleg. p. CXXXIX. Heyne II. tom. VIII. p. 808; Welcker epiſch. Cyclus 222. vgl. auch Nitzſch a. a. O. IV. S. 6.

[2]) Wie das Sammeln der homer. Gedichte, die bereits vor Piſiſtratus im Peloponnes weithin verbreitet waren, zu verſtehen, darüber ſ. Welcker ep. Cycl. S. 382 ff. Nitzsch meletemata I. XXX. — Piſiſtratus, das iſt ausgemacht, war nicht der einzige (ſ. Suidas V. Ὅμηρος) u. auch wohl nicht der erſte (ſ. Welcker a. a. O. 386), welcher eine Sammlung der homer. Gedichte beſorgte. Nur erlangte die piſiſtratiſche Sammlung aus nahe liegenden Gründen die meiſte Berühmtheit.

[3]) Pausan. VII. 26, Aelian v. h. VIII. 2. Cic. de Orat. III. 34. Plato in Hipparch. p. 262. ed. Bip. Wolf. proleg. CXLIII.

[4]) De diasceuastis Homericis Kiliae MDCCCVII.

[5]) De Aristarchi studiis p. 349—52; vgl. auch Baumgarten Cruſius in 2. Aufl. der homer. Vorſchule v. W. Müller, S. 72, u. Nitzſch erkl. Anm. z. Od. S. 145 u. 310.

[6]) Nitzsch meletemata I. p. 131.

brotus aus Thasus, Antimachus aus Colophon, Herodot aus Halicarnaß, und Dionysius aus Olynth; es folgen Ephorus aus Cumä, Philochorus aus Athen u. A. [1]) Fragen wir nach ihrer Wirksamkeit und ihren Verdiensten um den Homer, so ist nicht viel davon zu sagen; sie verwandten ihren Scharfsinn darauf, allerlei spitzfindige Fragen aufzuwerfen (ἀπορήματα, ζητήσεις), worauf Andere die Antworten (λύσεις) gaben. Wichtig ist dann besonders Aristoteles, der zuerst in seiner Poetik, worin er eine Theorie des Geschmacks für die Beurtheilung dichterischer Werke überhaupt entwickelte, die Ilias und Odyssee als Muster der Epopöe aufstellte und den Homer als ihren Verfasser von den Verfassern anderer Epopöen bestimmt unterscheiden lehrte. Er besorgte auch eine neue Ausgabe der Werke Homer's für seinen königlichen Schüler Alexander, die von der Kapsel, worin dieser sie auf allen seinen Feldzügen mit umhertrug ἡ ἐκ τῆς κάρθηκος hieß. Solcher Ausgaben, διορθώσεις genannt, entstanden allmählig mehrere, von denen einige den Namen erhielten von den Verfassern, andere von den Städten, die sie verfassen ließen und aufbewahrten. [2])

Es folgt das Zeitalter der alexandrinischen Gelehrten. Der Baum der griechischen Literatur hatte seine schönsten Blüten getrieben; die Alexandriner sammelten die Früchte, ordneten sie und brachten sie, so zu sagen, unter Dach. Es ist dies das eigentliche Zeitalter der griechischen Gelehrsamkeit, deren Mittelpunkt Alexandria war, wo die kunstliebenden Ptolemäer mit großen Kosten die Schätze der griechischen Literatur aufhäuften und von Gelehrten aller Art, Grammatikern, Philosophen, Mathematikern,

[1]) Nitzsch Meletemata II. p. 84 u. ff. u. Allg. Encyklop. unter Odyssee.

[2]) Wolf proleg. p. CLXXV. Heyne Hom. carm. tom. III.

Rhetoren u. ſ. w. erklären ließen.[1]) Daß die homeriſchen Gedichte von ihnen nicht überſehen wurden, läßt ſich leicht denken und geht unter andern aus den venet. Scholien hervor, in denen allein 250 Schriftſteller, die über Homer geſchrieben, genannt werden. Mit Recht müſſen wir alſo bedauern, daß dieſe großartigen Schätze ſämmtlich untergegangen ſind.[2]) Als die berühmteſten unter den alexandr. Gelehrten werden Zenodot und Ariſtarch genannt, von denen der erſtere,[3]) aus Epheſus gebürtig, unter der Regierung des Ptolemäus Lagi (323) Bibliothekar zu Alexandria war. Noch berühmter aber als er iſt Ariſtarch, ein Samothrakier, Bibliothekar unter Ptolemäus Philometor (170). Er iſt als der Fürſt der alexandr. Kritiker und Grammatiker zu betrachten, da er ein ſolches Anſehen genoß, daß ſeine Ausſprüche entſchieden, und von Allen ohne Widerrede angenommen wurden. Seine ausgedehnte Thätigkeit geht ſchon aus dem Umſtande hervor, daß er allein mehr als 800 grammatiſche und kritiſche Kommentare geſchrieben haben ſoll.[4]) Ein Zeitgenoſſe des Ariſtarch war Crates von Mallos, den Strabo B I. C. 2. ebenfalls als einen der erſten Kritiker bezeichnet.[5]) Es liegt hier die Frage ſehr nahe, worin ihre Arbeiten in Bezug auf Homer beſtehen, und welchen Werth dieſelben haben. Leider iſt das Meiſte von ihnen verloren gegangen; indeß iſt uns in den verſchiedenen Scholienſammlungen doch ſoviel erhalten, daß wir auch hieraus noch ein hinlängliches Urtheil über ihre Beſtrebungen fällen können. Zuvörderſt iſt zu bemerken, daß ſie alle die homer. Gedichte

---

[1]) Wolf proleg. p. CLXXXIX.
[2]) Unter dem Kalifen Omar 640.
[3]) S. über ihn ein Programm Brandenburg 1831.
[4]) Wolf proleg. CCXXIX.
[5]) S. über ihn Näheres in B. Thierſch Zeitalter u. Vaterland Homer's S. 20 u. ff.

als zwei in sich abgerundete Ganze betrachteten, durch die sich ein bestimmter Plan hindurchziehe; und sie mit Ausnahme der Chorizonten Einem Verfasser zuschrieben. Diese nämlich sonderten die Ilias von der Odyssee in Hinsicht des Verfassers und nahmen gegen die allgemeine Meinung für jedes Gedicht einen besonderen Verfasser an. Als diejenigen, welche zuerst diese Meinung aufbrachten, werden Xenon und Hellanicus genannt, welcher letztere ein Zeitgenosse Aristarch's war. [1]) Betrachten wir nun die Gründe, nach welchen sich die Chorizonten für jene Trennung der beiden Gedichte entschieden, so zeigen sich dieselben als durchaus ungenügend. Die Ausstellungen, welche sie machen, sind keineswegs Widersprüche, die einander ausschließen, sondern lassen sich, von einem höheren Standpunkte aus betrachtet, meist erklären und ausgleichen; ihre Meinung scheint nicht aus einer Gesammtbetrachtung der beiden Werke, sondern mitten aus der in einzelnen Problemen und Lösungen befangenen Ansicht hervorgegangen zu sein. [2])

Die alexandrinischen Grammatiker also hielten die Ansicht des gesammten griechischen Alterthums von der ursprünglichen Einheit der Gesänge, der Ilias sowohl, als der Odyssee fest, und schrieben sie, mit Ausnahme der Chorizonten, Einem Verfasser zu. Indem sie aber von dieser Ansicht ausgingen, konnte es ihrem Scharfsinne nicht entgehen, daß sich vorzüglich in der Ilias eine Menge von Stellen befand, welche theils mit einer durch das ganze Gedicht gehenden Einheit nicht wohl in Einklang zu bringen waren, theils dem Charakter des Dichters, wie er sich in der Gesammtheit der Gesänge offenbarte, sei es nun in

[1]) Allg. Encyklop. unter Od. u. Grauert über die homer. Chorizonten im Rh. Museum I. 3.

[2]) Nitzsch a. a. O.

sachlicher oder in sprachlicher Hinsicht, nicht wohl entsprachen. Sie faßten daher den Entschluß, das, was etwa im Verlaufe der Zeit durch Rhapsoden und Diaskeuasten Fremdartiges sich eingeschlichen, als unächt auszuscheiden und so den Text soviel möglich dem ursprünglichen, vom Dichter selbst herrührenden zu nähern. [1]) Der Erste, welcher sich in dieser Weise, wiewohl nach dem, was wir von ihm übrig haben, zu urtheilen, nicht immer mit sonderlichem Erfolge versuchte, war der obenerwähnte Zenodot. [2]) Ihm folgten eine Menge anderer, als Aristophanes von Byzanz, welcher zuerst eine grammatische Schule eröffnete, aus der auch Aristarch hervorging; ferner Kallistratus, Irion, Diokles, Dionysius u. A. Ihre Kritik ging im ganzen von einem zu beschränkten und subjektiven Standpunkte aus; sie war ferner zu sehr ästhetischer Art, und da in dieser Hinsicht der Geschmack nach Zeiten und Völkern, ja nach den Individuen derselben Zeit und desselben Volkes sehr verschieden ist, so kann ihre Kritik schon deßhalb nicht auf allgemeine Anerkennung und Gültigkeit Anspruch machen. [3]) Freilich müssen wir noch unter den einzelnen unterscheiden; so zeichnet sich die Kritik des Aristarch vorzugsweise durch Scharfsinn aus, so daß er nicht mit Unrecht jenen berühmten Namen erlangt zu haben scheint. Indeß ging auch er wohl hauptsächlich vom ästhetischen Gefühle aus, so daß wir, wollten wir ihn mit einem neuen Kritiker vergleichen, ihn nach Wolf's Bemerkung, [4]) nicht sowohl mit Bentley oder Valckenaer, als vielmehr mit Ramler zusammenstellen möchten. Die uns überlie-

---

1) Geppert über den Ursprung der homer. Gesänge B. I. Einleitung.
2) Wolf. proleg. p. CC.
3) Geppert I. 53.
4) Proleg. CCXXXI.

ferten Athetesen hat Geppert [1]) zusammengestellt unter den 4 Gesichtspunkten. 1) Zwecklose oder störende Wiederholungen; 2) leere Ausführungen; 3) direkte Widersprüche; 4) inkoncinne Stellen. Wie fleißig übrigens diese Kritiker verändert, das geht daraus hervor, daß sich mit Ausschluß des zehnten Buches der Ilias und des Endes der Odyssee von ψ 297 an die Anzahl der Verse, welche gestrichen werden sollte, auf 1166 beläuft, wovon 851 der Ilias und nur 315 der Odyssee angehören. Einen Grund der verhältnißmäßig geringen Anzahl von Versen, welche hiervon auf die Odyssee fällt, finden wir unter andern darin, daß die Odyssee trotz ihrer innern Verschlungenheit und der künstlicheren Verschmelzung der Theile doch bei den Alten nicht den Anklang und die Theilnahme gefunden hat als die Ilias. [2])

Von den Kritikern müssen wir unterscheiden die Scholiasten, welche erklärende Anmerkungen zum Homer schrieben. Unter ihnen wird zuerst Didymus genannt, der Verfasser der scholiorum brevium oder minorum. Er lebte in dem Zeitalter des Augustus zu Alexandria und führte wegen seines anhaltenden Fleißes den Beinamen χαλκέντερος (mit ehernen Eingeweiden). Wichtiger noch als diese schol. brev. sind die des Eustathius, Erzbischofs zu Thessalonich (1160), insofern sie manche schätzbare Erklärungen älterer Gelehrten enthalten. Unter den in neuerer Zeit gesammelten und herausgekommenen sind die be-

---

[1]) A. a. O. S. 11 ff.

[2]) So wurde auch zu Athen an den Brauronien, u. wahrscheinlich auch an den Panathenäen nur die Ilias rhapsodiert. Welcker, der epische Cyclus S. 389. Uebrigens dürfte auch zu berücksichtigen sein, daß die Ilias etwa 15794 Verse enthält, während die Odyssee nur 12060 zählt; dann dürfte auch die engere Verbindung der Theile zu einem Ganzen in der Od. (s. unten) den Kritikern weniger Veranlassung zur Athetese gegeben haben.

deutendsten die von Caspar d'Anſſe de Villoiſon 1788 aus venetianiſchen Handſchriften edierten. Hinſichtlich der Kritik des Textes geſchah in der byzantiniſchen Zeit wenig oder nichts; ebenſowenig that das lateiniſche Abendland; war doch die griechiſche Literatur mehrere Jahrhunderte hindurch wie vergeſſen, ſo daß man die Hauptwerke derſelben nur aus lateiniſchen und arabiſchen Ueberſetzungen kannte. Dies änderte ſich erſt gegen das Ende des vierzehnten Jahrhunderts, als das byzantiniſche Reich, von den wilden Horden der Türken bedrängt, mehr und mehr in Verfall gerieth und das Abendland um Hülfe anzuflehen genöthigt ward. Mehrere gelehrte Byzantiner kamen damals nach Italien, wo bereits die italieniſche Literatur in aller Friſche blühete. Von ihnen lernten Petrarca und Boccacio griechiſch, und auf Verwenden des letzteren wurde ein Lehrſtuhl der griechiſchen Literatur in Florenz errichtet. [1]) In immer weiteren Kreiſen verbreitete ſich die Liebe für dieſe Literatur und erhielt beſonders reiche Nahrung, als im Jahre 1453 Conſtantinopel in die Hände der Türken fiel; eine große Anzahl gelehrter Byzantiner flüchteten damals mit den koſtbarſten Schätzen ihrer Literatur nach Italien, wo ihnen die Fürſten, voll Liebe und Begeiſterung für jene Literatur, freundlich entgegen kamen. Die Erfindung der Buchdruckerkunſt förderte nicht wenig das Werk. In Florenz erſchien bereits 1488 die erſte Ausgabe Homers. Die Recenſion des Textes derſelben beſorgte Demetrius Chalcondyles aus Athen und Demetrius Cretenſis den Druck. Die Koſten deſſelben beſtritten 2 Brüder, Bernard und Neris, Söhne eines Florentiners Nerilius. Ihr folgten bald mehrere andere. [2]) Indeß war, wie man

[1]) Tiraboschi stor. della letteratura Italiana Vol. X. p. 450, u. Fr. Salfi ristretto della letterat. ital. p. 91.

[2]) Fabricii bibl. Graec. Vol. I. p. 408. ed. Hamb.

leicht denken kann, dieſe Zeit des Wiedererwachens griechiſcher Literatur der Kritik im allgemeinen und ſomit auch der der homeriſchen Werke nicht günſtig. Es war ein Zeitalter jugendlicher Begeiſterung; man fand in jenen Werken ſo viel Schönes, daß man durch daſſelbe entzückt und hingeriſſen an die Kritik derſelben nicht dachte. In der Hinſicht möchten wir dieſe Zeit mit der altgriechiſchen vergleichen, wo man ſich ebenfalls einem reinen, durch nichts geſtörten Genuſſe des Schönen in jenen Werken hingab. „Die Bemühungen der Alexandriner blieben lange Zeit unbeachtet, zum größern Theile ſogar unbekannt. Erſt die Herausgabe der Scholien zur Ilias von Villoiſon zeigte uns, wie genau jene es bereits mit Homer genommen, wie ſcharf, ja wie peinlich ſie den Sänger in jedem Worte kontrolliert hatten, was alles im Einzelnen einander widerſprach oder nur zu widerſprechen ſchien; und es wurde klar, daß die verſchiedenen Ausgaben der Grammatiker nicht nur einen ſehr verſchiedenen Werth in Bezug auf die Wortkritik, ſondern auch auf ihre äſthetiſche Geltung gehabt haben mußten; ſo groß war noch der Einfluß, den die mündliche (?) und ſtückweiſe Ueberlieferung der homeriſchen Geſänge auf eine ſpäte Zeit äußerte, in welcher man ohne Zweifel in den vorliegenden Ausgaben auch ſehr bedeutende Veränderungen antraf. Je mehr man ſich indeſſen mit dem Verfahren der Alexandriner vertraut machte, deſto mehr mußte man auch das Prinzip, von dem daſſelbe ausging, in Zweifel ziehen. Wenn ſich in der That ſo bedeutende Stücke aus dieſen Dichtungen abſondern laſſen, ohne daß man dem Ganzen darum ſchadet; wenn wiederum andere dem Plane des Ganzen geradezu widerſprechen und auf eine ganz andere Ausführung ſchließen laſſen, als im Verfolge der Handlung ſelbſt herbeigeführt wird, wenn noch andere Theile wieder eine ſo große Selb-

ständigkeit in sich tragen, daß sie, auch ohne allen Zusammenhang mit den übrigen, für sich verständlich und abgerundet sind, — mußte dies nicht natürlich auf den Gedanken führen, ob dann überhaupt die vorliegenden Gesänge jemals dazu bestimmt gewesen waren, ein Ganzes zu bilden, oder ob die gegenwärtige Gestalt und der ihnen inwohnende Plan erst durch die Aneinanderreihung derselben und durch das Arrangement der Redaktoren veranlaßt sei, um so mehr, da es mehr als wahrscheinlich war, daß sie ihnen nicht schriftlich überliefert wurden. — (?) Es schien ganz natürlich, daß man diejenigen Sagen, welche sich auf ein gemeinsames Faktum bezogen, und welche in gleicher Weise besungen waren, zu einer Gruppe vereinigte und als den Verfasser derselben denjenigen Dichter nannte, der entweder wirklich die meisten Stücke darin gedichtet oder den Ton angeschlagen hatte, den andere täuschend nachzuahmen verstanden. Diese Meinung, welche von andern als Casaubonus, Bentley und Tiedemann bis dahin nur im Vorübergehen geäußert und weiter nicht begründet war, erhielt durch Fr. Aug. Wolf ein Ansehen, dem man wenig entgegenzusetzen wagte.„[1])

Fragen wir nach den näheren Gründen, auf welche Wolf seine Ansicht stützte, so nahm er dieselben theils aus der Geschichte, theils aus den Werken, namentlich der Ilias, selbst. Als den ersten Hauptgrund führte er an den Mangel der Schreibekunst in dem Zeitalter Homers; ohne Kenntniß dieser aber sei es durchaus undenkbar, daß zwei so umfangreiche Gedichte hätten nach einem bestimmten Plane entworfen und durchgeführt werden können.[2]) Hierzu komme das Zeugniß der Geschichte, daß die homerischen

---

[1]) Geppert a. a. O.
[2]) Proleg. CIX.

Gedichte bis auf Piſiſtratus durch den Mund der Rhapſoden, welche aus der Erlernung und Herſagung der homeriſchen Gedichte ein eigenes Studium gemacht, fortgepflanzt ſeien. Erſt Piſiſtratus, von mehreren Gelehrten unterſtützt, habe die bis dahin zerſtreuten Geſänge ſammeln, aufſchreiben und in die Ordnung bringen laſſen, worin wir ſie jetzt beſitzen. [1]) Dieſe Anſicht werde beſtätigt durch die Analogie bei andern Völkern; auch dort fänden ſich den Rhapſoden ähnliche Menſchenklaſſen, deren Geſchäft darin beſtanden habe, Nationallieder im Gedächtniſſe aufzubewahren und mündlich fortzupflanzen. Daß die Gedichte aber urſprünglich nicht in demſelben Zuſtande geweſen, in welchem wir dieſelben jetzt beſitzen, gehe zweitens bei näherer Betrachtung aus ihnen ſelbſt hervor; beſonders treffe die Ilias, wenn man eine urſprüngliche Einheit annehme, vielfacher Tadel. Die Alten ſelbſt hätten in Betreff des Argumentes derſelben nicht übereingeſtimmt; [2]) das Gedicht enthalte mehr, als das prooemium verſpreche. Die Odyſſee angehend, ſo hingen die Theile derſelben zwar auf das engſte zuſammen, ſo daß Einer, welcher dieſelben zu leſen angefangen, nicht umhin könne ſie bis zu Ende zu leſen; aber gerade dieſe Kunſt ſei es, welche nicht von einem nur einzelne Rhapſodien abſingenden Rhapſoden herrühren könne. [3]) Die cykliſchen Dichter ferner müßten jene Kunſt in den homeriſchen Gedichten nicht bemerkt haben, oder ſie hätten ſie, obgleich ſie dieſelbe bemerkt, nicht nachahmen können oder wollen; denn in ihren Gedichten werde weder ein Haupthelb, noch eine Haupthandlung, noch eine mitten aus dem Stoffe genommene Erzählung gefunden; [4])

---

[1]) Proleg. CXLIII.
[2]) Proleg. CXXIII.
[3]) Proleg. CXXI.
[4]) Proleg. CXXVI.

die Fugen, welche man hie und da in der Ilias finde, bewieſen, daß die Geſänge erſt ſpäter zuſammengefügt ſeien; an der Aechtheit des letzten Theils der Odyſſee von ψ 297 an habe ſchon Ariſtarch gezweifelt. [1])

Indem Wolf alſo der Anſicht des ganzen Alterthums und der neueren Zeit bis auf ihn entgegentrat, brachte er zunächſt in Deutſchland die größte Aufregung unter der gelehrten Welt hervor. Seine Anſicht, die ſcheinbar ſo Manches für ſich hatte, mit aller Bündigkeit und Beſtimmtheit vorgetragen, verfehlte nicht gleich anfangs mehrere für ſich zu gewinnen. Es fehlte aber auf der andern Seite nicht an ſolchen, welche gewiſſermaßen entrüſtet über die neue Anſicht, durch welche das bis dahin allgemein Geglaubte auf einmal ſollte umgeſtoßen werden, entſchieden gegen dieſelbe auf den Kampfplatz traten. [2]) Die Anhänger der wolf. Anſicht gingen indeß immer weiter. „Sie machten bald die Anſicht, ſagt Geppert a. a. O. S. IV., daß die homeriſchen Geſänge urſprünglich nicht zur Bildung eines Ganzen beſtimmt wären, zur Vorausſetzung, und glaubten genug gethan zu haben, wenn ſie dieſelbe auf die vorliegende Geſtalt des Epos anwandten, ohne ihr aus der inneren Natur deſſelben eine tiefere Begründung zu verſchaffen.“ (U. etwas weiter): „Man ſucht nämlich gegenwärtig die vorliegenden Geſänge in eine

[1]) Proleg. CXXXV.

[2]) Die erſten, welche gegen die wolf'ſchen Hypotheſen und zwar nicht ohne Geſchicklichkeit auftraten, waren St. Croix in einem Buche: Refutation d'un parodoxe littéraire de Mr. Wolf sur les poésies d' Homère. Paris 1798. Ferner J. L. Hug, die Erfindung der Buchſtabenſchrift, ihr Zuſtand und früheſter Gebrauch im Alterthum, mit Hinſicht auf die neueſten Unterſuchungen über den Homer. Ulm 1801. Melchior Ceſarotti am Ende der von ihm in's Italieniſche überſetzten Ilias B. IX. Ausg. Piſa 1801. Der brittiſche Recenſent des zu Oxford 1800 herausgekommenen Homer. Delisle de Sale histoire d'Homère et d'Orphée; außerdem Mannert, Bouterweck, Garve u. A.

möglichſt große Anzahl von Parcellen, einzelne Lieder, wie ſie genannt worden ſind, zu zerſtücken, ohne uns zu zeigen, worin ſich dieſelben, ihrer inneren Beſchaffenheit nach von einander unterſcheiden. Einige leichte Inkongruenzen in der Zeitrechnung, der mehr oder minder beſchleunigte Gang der Erzählung, größere oder geringere Ausführlichkeit in verſchiedenen Stellen, ja ſelbſt der äußere Abſchluß irgend einer Scene nebſt andern unerheblichen Dingen genügen, um ſogleich auf mehrere Verfaſſer zu ſchließen, die ohne in ihren Produktionen von einander verſchieden zu ſein, doch für individuell verſchieden gelten ſollen und auf dieſem Wege ſind wir, mit einer anſcheinend ſehr feinen und haarſcharfen Kritik zum Schluß an ein Verfahren gekommen, welches alle Kritik aufhebt und durch die Vernichtung eines jeden poſitiven Anhalts in völligen Atomismus ausartet.“

Die Schriften derjenigen, welche mehr oder minder Wolf's Anſicht adoptiert haben,[1]) laſſen ſich unterſcheiden in

---

[1]) Die Hauptſchriften, in denen die wolf. Anſichten theils erläutert, theils weiter ausgeführt und durch neue Gründe geſtützt worden, ſind außer den bereits von Wolf in der Vorrede zur n. Ausgabe S. XXX. angegebenen Schriften von Böttiger, Schneider u. Hermann: W. Müller's hom. Vorſchule; ferner Koës dissertatio de differentiis quibusdam in Homeri Odyssea occurrentibus, worin er die 4 erſten BB. der Od. von den ff. abſonderte. Spohn de agro trojano. Franceson, Essai sur la question, si Homère a connu l'usage de l'écriture et si les deux poèmes de l'Iliade et de l'Odyssée sont entiers de lui seul. Berlin 1818. Kayser, disputatio de diversa Homeri carminum origine. Düntzer, Homer u. der ep. Cyclus, nebſt einem Anhange: Fragmente zur Beurtheilung der Ilias, Cöln 1839, welche letztere bemüht geweſen ſind, einzelne Widerſprüche hervorzuſuchen, um den Mangel an Zuſammenhang unter den Geſängen ſelbſt darzuthun. Am weiteſten ſind unter den Neueren gegangen: Hermann in ſeiner Schrift: de interpolationibus, worin er alle Anzeichen, welche für die Verſchmelzung dieſer Theile zu einem Ganzen angeführt werden können, nur für gewiſſe Merkmale ausgibt, an welchen Stellen wir nicht die Hand des Dichters, ſondern die der Redaktoren anzuerkennen hätten, und Lachmann in ſeiner Abhandlung über die erſten zehn Geſänge der Ilias, welche er in mindeſtens ebenſoviele Lieder zerfallen läßt.

ſolche, die es ſich zur Aufgabe geſtellt, die faktiſchen Widerſprüche bei Homer, ohne alle Rückſicht auf ein poſitives Reſultat, aufzudecken und nur die Meinung zu befördern, daß die vorliegenden Gedichte ohne innern Zuſammenhang wären, ohne es zu verſuchen, ihre ehemalige urſprüngliche Geſtalt zu beſtimmen; und ſolche, die es ſich vorſetzten, einzelne Theile der vorliegenden Gedichte, die dem Zuſammenhange des Ganzen nicht unumgänglich nothwendig erſchienen, aus faktiſchen und ſprachlichen Gründen, zum Theil geſtützt auf ältere Auktoritäten, als unächt zu erweiſen. [1]) Unter den Schriften dieſer Art verdient die von Spohn, de extrema Odysseae parte beſonderes Lob, da er, worauf es beſonders ankommt, einen Haupttheil der Erforſchung ſprachlicher Verſchiedenheiten gewidmet hat. [2])

Es iſt aber auch auf der andern Seite die Anzahl jener nicht unbedeutend, welche die alte bis auf Wolf allgemein angenommene Anſicht von einer urſprünglichen, inneren Einheit der hom. Gedichte dem Weſentlichen nach feſthalten und durch innere und äußere Gründe zu ſtützen ſuchen. Ja, wenn wir nicht ſehr irren, ſo iſt die Zahl dieſer bedeutend im Wachſen. Als den Vorkämpfer dieſer Partei glauben wir mit Recht G. W. Nitzſch bezeichnen zu dürfen, der in einer Reihe von Abhandlungen bemüht geweſen iſt, die von Wolf und ſeinen Anhängern theils aus der Geſchichte, theils aus den Werken ſelbſt zum Be-

---

[1]) Geppert S. 57.

[2]) An Spohn in dem letztgenannten Werke ſchließt ſich auch Geppert: „Ueber den Urſprung der hom. Geſänge" durch eine ähnliche auf den ganzen Umfang der beiden Gedichte ausgedehnte Behandlungsweiſe eng an, ohne darum doch die wolf. Hypotheſe anzunehmen. Aehnlicher Art ſind ferner: B. Thierſch: „Urgeſtalt der Odyſſee," worin er die Unächtheit einer Anzahl von Epiſoden dieſes Gedichtes nachzuweiſen geſucht hat; und Pinzger's Programm: „De Iliadis interpolatione XI. 655—803.

weise ihrer Ansichten hergenommenen Gründe zu widerlegen. [1])

Zuerst hat Nitzsch den historischen Beweis Wolf's gegen die ursprüngliche Einheit der hom. Gedichte zu entkräften gesucht. Hier ist unter allen Punkten am wichtigsten der von dem Alter der Schreibekunst. Nitzsch [2]) hat nachgewiesen, daß der erweiterte Gebrauch der Schreibekunst um ein Bedeutendes früher falle, als Wolf behauptet. [3]) Nehmen wir nun an, daß Homer gegen das Ende des X. oder den Anfang des IX. Jahrhunderts v. Chr. Geb. gelebt hat, [4]) so könnte er sich allerdings zur Aufzeichnung seiner Gedichte der Schrift bedient haben. Freilich scheint dieser Annahme die Analogie entgegen zu stehen. Die Sänger im Jugendalter der Völker dichten aus dem Gedächtnisse; sie sagen ihre Gedichte mündlich her und ihre Zuhörer fassen sie ebenfalls mit

---

[1]) Seine Ansichten finden sich zerstreut in den Vorreden zu „Erklärende Anmerkungen zur Odyssee," besonders in der vor dem 2. Bande; in der Allg. Encyklop. unter Odyssee u. in den lat. Abhandlungen gesammelt in „De Historia Homeri maximeque de scriptorum carminum aetate meletemata." Den Bestrebungen Nitzsch's, die ursprüngliche Einheit der hom. Gedichte zu vertheidigen, schließen sich unter den Neuern besonders an: F. G. Welcker: Der epische Cyclus od. die homerischen Dichter; G. Lange, Versuch, die poet. Einheit der Iliade zu bestimmen, ein Sendschreiben an Göthe, Darmstadt 1826. Versuch die poet. Einheit der Odyssee zu bestimmen, Schulzeitung v. 1827. Abth. 2. u. Commentatio de consilio ac necessitate prooemii et priorum partium Odysseae, Argentorati MDCCCXXVIII. J. Kreuser, Vorfragen über Homer, seine Zeit u. Gesänge, Frankfurt a. M. 1828. Dissen, in der Recension der hom. Vorschule v. W. Müller, Göttinger gel. Anzeigen, Januar 1827. Nr. 3—5. Geppert, über den Ursprung der hom. Gesänge, B. I. am Ende.

[2]) De historia Homeri meletemata fasc. I.

[3]) Der Meinung Nitzsch's ist auch Herm. Ulrici in der Geschichte der gr. Poesie I. S. 227. u. Fr. Welcker im epischen Cyclus p. 370., wo er annimmt, daß das Lesen und Schreiben in Jonien z. h. die frühesten Schulen mit der hom. Poesie in der engsten Verbindung gestanden haben.

[4]) S. weiter unten, und Nitzsch's Vorrede z. Od. II. S. X.

dem Gedächtnisse auf und bewahren sie treu in demselben.[1]) Die Kraft des Gedächtnisses, ungeschwächt und frisch, ist noch weit stärker, so daß mit Leichtigkeit auch lange Gedichte im Gedächtnisse behalten werden. Allein die hom. Gedichte sind, wenn wir dieselben als von Anfang an auf ein Ganzes berechnet und zur selben Zeit entstanden denken, doch wohl zu groß, als daß wir annehmen können, sie seien mehrere Jahrhunderte hindurch ohne Schrift, blos durch die Kunst der Rhapsoden erhalten worden.[2]) Wir dürften daher, wenn sich die ursprüngliche Einheit der Gedichte aus vielen andern Gründen erweisen läßt, wohl anzunehmen gezwungen sein, daß die Gedichte gleich anfangs aufgezeichnet wurden. Freilich dürfen wir uns den Dichter nicht als einen modernen Schreiber mit der Feder hinter dem Ohre vorstellen, der seine Verse, so wie er sie empfängt, alsobald zu Papier bringt; der Dichter empfing und dichtete stückweise sein Gedicht bei sich, ohne es vielleicht gleich anfangs durch Zeichen zu fixieren; mündlich trug er es dem versammelten Volke vor. Erst dann, wenn ihm der Stoff zu sehr anwuchs und er wegen der Masse in Gefahr war, sich im Einzelnen zu irren, mochte er zu dem Mittel der Schrift seine Zuflucht nehmen, welche da-

---

[1]) Sogar noch im Mittelalter, der christlichen Heldenzeit, war die Schreibekunst wenig in Gebrauch; so konnte z. B. selbst Wolfram v. Eschenbach nicht schreiben. Die Dichter pflegten meistens zu diktieren, s. Diez, Poesie der Troubadours.

[2]) Das Gedächtniß läßt sich zwar sehr stärken und üben; ja wir wissen, daß noch später bei den Griechen selbst Einzelne die ganze Ilias auswendig wußten, Xenoph. symp. 3, 5. Allein dies wäre kaum denkbar ohne eine vorliegende durch Schrift festgestellte Form, worauf das Gedächtniß jedesmal zurückkommen kann. So machte der blinde Dichter Delille lange Gedichte, ohne sie aufzuschreiben, doch konnte er sie nur im Gedächtnisse aufbewahren, wenn er das Anfangswort eines jeden Verses niederschrieb. Ohne dies Hülfsmittel würde er bei jeder Wiederholung neue Verse gedichtet haben; s. Camman's Vorschule zu Hom. S. 126.

mals, wenn auch bekannt, wegen der einfachen Verhältnisse des Lebens wenig oder gar nicht im Gebrauch war. Ein solches Aufschreiben nun thut dem lebendigen Walten der hellen. Poesie keinen Eintrag. [1]) Angenommen aber auch, daß die Gedichte, was immer noch möglich, gleich anfangs nicht aufgeschrieben worden wären; [2]) so frägt sich alsdann, wie dieselben anfangs fortgepflanzt und wann sie zuerst aufgezeichnet wurden. Hier nimmt Wolf [3]) die Rhapsoden an, [4]) als die ein eigenes Geschäft daraus gemacht, die hom. Gesänge bei Festen vorzutragen und sie durch eine eigene Didaskalie mündlich auf ihre Nachfolger zu vererben, bis auf Pisistratus von Athen, der die zerstreuten Gesänge zum ersten Male habe sammeln und aufschreiben lassen. Allein diese Annahme ist, wie Nitzsch nachgewiesen, [5]) nichts weniger als geschichtlich begründet. Aus den Zeugnissen der Alten über die Rhapsoden nnd Homeriden läßt sich nichts Bestimmtes über eine mündliche Fortpflanzung und kunstmäßige Didaskalie entnehmen. [6]) Angehend aber den Pisistratus, so veranstaltete er nebst seinem Sohne Hipparchus für den Gebrauch bei den athenischen Festen, namentlich den Panathenäen, eine neue Ausgabe der homerischen Werke, nach unserer Art zu reden. [7])

---

[1]) Nitzsch, Vorrede zur Od. B. II. S. XXX.

[2]) Dieser Meinung ist z. B. C. O. Müller, 1) wegen der Verschiedenheit der Lesarten; 2) des Digamma's, das in geschriebenen Exemplaren unbekannt; 3) wegen der Natur und Beschaffenheit der hom. Sprache, die dem Gedächtnisse zu Hülfe kam; s. dagegen Camman S. 125.

[3]) Proleg. XCV. ff.

[4]) Ueber das Wesen der Rhapsoden und noch mehr der Homeriden sind wir bis jetzt bei den spärlich uns aufbehaltenen Nachrichten nichts weniger als im Klaren; wir verweisen besonders auf Nitzsch histor. Hom. a. v. St. u. Welcker epischer Cyclus.

[5]) De Histor. Hom. melei, fasc. I. XXIII. u. XXVIII. ff. u. Vorrede zur Od. B. II.

[6]) Nitzsch a. a. O.

[7]) Daß die hom. Gedichte in ähnlicher Weise von Vielen gesam-

„Zur Zeit des Piſiſtratus, wo die Griechen durch den Verkehr mit Aegypten in den Beſitz des Papiers kamen, fing man an die Gedichte älterer Zeit von den Exemplaren der Rhapſoden, Kitharöden und überhaupt derer, die ſich mit dem Vortrage von Gedichten beſchäftigten, häufiger abzuſchreiben; daher denn jetzt Bücherſammlungen entſtanden, jetzt proſaiſche Schriftſteller bald in nicht geringer Anzahl ihre Schriften durch Griechenland verbreiteten, und die Gewohnheit zu leſen, welche vorher nur ſparſam ſtatt gefunden hatte, allmählig zu einer Leſewelt erwuchs.“ [1])

Einen andern hiſtoriſchen Grund gegen die urſprüngliche Einheit der homer. Gedichte nahm Wolf aus den Kyklikern her; dieſe müßten jene Kunſt in den hom. Gedichten nicht bemerkt haben, oder ſie hätten ſie, obgleich ſie dieſelbe bemerkt, nicht nachahmen können oder wollen; denn in ihren Gedichten werde weder ein Hauptheld, noch eine Haupthandlung, noch eine mitten aus dem Stoffe genommene Erzählung gefunden u. ſ. w. [2]) Auch hiergegen iſt Nitzſch aufgetreten; [3]) das Reſultat der Unterſuchung iſt, daß die kykliſchen Dichter allerdings ein in ſich gehaltenes Ganze ebenfalls geſtaltet haben, daß dieſelben, ohne eine Lücke zu laſſen, aber auch ohne irgend überzugreifen, ihre Gedichte neben die Ilias und Odyſſee geſtellt haben; daß keiner von ihnen es gewagt hat, die gleichſam heiligen Gebiete zu betreten, woraus denn allerdings die feſte Kon-

---

melt, alſo Exemplare von denſelben angefertigt ſeien, ſagt Suidas v. Ὅμηρος. Mit Recht bemerkt Welcker, ep. Cyclus S. 382 dazu, daß Wolf's unrichtige Anſicht von der Redaktion des Piſiſtratus hauptſächlich durch Ueberſehen dieſes hochwichtigen ὑπὸ πολλῶν entſtanden ſei.

1) Vorrede zur Od. II. 8.

2) Proleg. CXXV. ff.

3) Meletem. fasc. I. p. 113. u. beſonders fasc. II. 1. ff.; ſiehe darüber die Rec. in den N. Jahrb. IX. 185.

ſiſtenz der hom. Gedichte in damaliger Zeit hervorginge.[1]) Wenn nun hiermit die hiſtoriſchen Beweiſe gegen die frühe Konſiſtenz der homeriſchen Gedichte, gleichſam die Vorwerke der Frage, theils beſeitigt, theils bedeutend geſchwächt wären, ſo käme es jetzt zunächſt darauf an, zu den Gedichten ſelbſt zu gehen und zu ſehen, in wiefern ſie ſelbſt für eine innere und ſomit urſprüngliche Einheit zeugen. Allein bevor wir zu dieſer Frage, welche die Gedichte ſelbſt näher angeht, und mit andern ähnlichen Fragen eng zuſammenhängt, übergehen, wollen wir unſere Anſicht von der Entſtehung der hom. Gedichte im kurzen hier angeben, uns dabei vorzugsweiſe auf die Anſicht Nitzſch's und Welcker's ſtützend.

Die Wurzel der Heldenlieder, welche wir bei allen gebildeten Völkern der Welt in ihrem Jugendalter antreffen, iſt allenthalben die Sage, in welcher die Ueberlieferungen von wirklichen Eräugniſſen, vielfach ausgeſchmückt und erweitert, mit den Anſichten und Ideen über die Verhältniſſe und höheren Intereſſen des Lebens eng verſchmol-

---

[1]) Denn was von Wolf proleg. CXI. ff. noch hervorgehoben wird, daß die hom. Gedichte in ihrer jetzigen Geſtalt nicht gleich entſtanden ſein könnten, weil ſie alsdann für den mündlichen Vortrag zu groß geweſen ſeien; welcher Punkt auch Nitzſch einige Verlegenheit bereitet, ſ. erkl. Anm. z. Od. Vorrede S. XX.; ſcheint uns durch das, was Welcker ep. Cyclus S. 397 ff. darüber vorgebracht, am beſten erklärt zu werden. Auch er nimmt einen Zuſammenhang zwiſchen Gedicht und Vortrag an, aber nicht ſo, daß ſich nicht die epiſche Kunſt, wie jede Art der Kunſt in ihrem höchſten Aufſchwunge, über die Verhältniſſe der Wirklichkeit, über die gewöhnlichen Bedingungen allgemeiner, voller Verſtändlichkeit und Anwendbarkeit erhoben hätte." Uebrigens kann hier nur von dem älteſten Rhapſodieren kleiner Stücke bei vorkommenden Gelegenheiten die Rede ſein; denn wir ſehen, ſ. Welcker a. a. O., nicht ein, warum nicht an 3—4tägigen Feſten, wo die tüchtigſten Rhapſoden ſich ablöſeten, die ganze Ilias hätte vorgetragen werden können. Etwas Analoges finden wir im Mittelalter in Betreff der franz. Epen, welche abgeſungen wurden, ſ. Ideler, Geſch. der altfr. Nat.-Lit. S. 67.

zen sind. In dem Mythus und der Sage [1]) ist das ganze Wissen eines Volkes in seinem Jugendalter enthalten; sie sind ein Gemisch von Wahrheit und Dichtung, worin die Keime aller späteren Künste und Wissenschaften, der Theologie und Philosophie, der Geschichte und Geographie verborgen liegen. Ihr Ursprung sowohl hinsichtlich der Zeit, als auch des Ortes, ist höchst ungewiß, da sie nicht an Einem Orte, nicht zu Einer Zeit entstehen; das ganze Volk hat seinen Theil daran, und insofern sind sie ein Gemeingut desselben. Sie verändern sich vielfach im Laufe der Zeit; sie sind, wie Herder bemerkt, eine lebendige Fama und wachsen und gestalten sich bald so, bald anders, wodurch sich die mannigfaltigen Versionen und Abweichungen derselben, wie wir sie bei allen Nationen finden, erklären. Die Wichtigkeit nun der Sagen und Mythen für das Verständniß und die richtige Auffassung der späteren Geschichte eines Volkes leuchtet von selbst ein; wie die Aeußerungen des Kindes häufig schon den künftigen Mann ahnen lassen, so werfen die Sagen und Mythen vielfaches Licht auf die Erscheinungen in der nachmaligen Geschichte eines Volkes. [2]) Wenn wir bei der Vergleichung der Sagen und Mythen verschiedener Völker vielfache Aehnlichkeit und Verwandtschaft entdecken, so darf uns das nicht wundern, theils weil die Völker wegen ihrer gemeinschaftlichen Abstammung von Einem Menschenpaare gleiche Erinnerungen von ihrem Mutterlande Asien

[1]) Der Mythus unterscheidet sich von der Sage so, daß in der Sage die Thatsache das Wahre, im Mythus die Idee das Wesen, der Gedanke der Geist ist, aus dem die Thatsachen Licht empfangen. Seinem Inhalte nach bringt der Mythus in die Zeit vor dem Ursprunge der Sage (s. Mythologie der Gr. u. Röm. von L. Schaaf.) Im Gr. ist μῦθος, die erdichtete Sage, entgegengesetzt dem λόγος, welches die geschichtlich beglaubigte Erzählung (s. Passow's lexic. unter μῦθος).

[2]) Zinkeisen, Gesch. Griechenlands 110. ff.

mitgenommen haben, theils auch, weil das Jugendleben der Völker, wie das der einzelnen Menschen, sich bei weitem ähnlicher ist, als das spätere Mannesalter. Wir bemerkten oben, daß die Ueberlieferungen von wirklichen Begebenheiten den eigentlichen Kern der Sage bildeten. An solchen Begebenheiten nun fehlt es bei keinem nur einigermaßen von der Vorsehung begabten Volke. In dem Jünglingsalter der einzelnen Menschen sowohl als ganzer Völker sind die Kräfte der Phantasie vorzugsweise mächtig und regsam, und indem auf der einen Seite der Durst nach Thaten zu großen Unternehmungen treibt, bemächtiget sich andererseits die feurige Phantasie empfänglicher Naturen der besonders hervorleuchtenden Thaten und feiert sie in rhythmischem Gesange. Die Beschaffenheit der rhythmischen Form, in welcher diese Gesänge erscheinen, hängt wieder von mancherlei Umständen ab, als z. B. besonders von dem Baue der Sprache; sie ist bei dem einen Volke ausgebildeter und wohlklingender als bei dem andern. So haben die Griechen den schönen Hexameter, die Römer den weniger rhythmischen versus saturnius, die Skandinavier und Germanen den Stabreim [1]), die Araber den Reim [2]). Jener Gesang nun, welcher gefällt, in welchem das Volksbewußtsein am reinsten und treuesten ausgesprochen ist, verbreitet sich bald und lebt allmählig im Munde und Gedächtnisse des Volkes. Je großartiger aber das Heldenalter eines Volkes ist, je mehr es sich in Thaten ausspricht, desto kräftiger blühet auch meistens der Heldengesang; die Sänger vermehren sich

[1]) S. Ettmüller, die Lieder der Edda von den Nibelungen.

[2]) Dieser wird den Arabern vindiziert, von denen ihn die übrigen neuern Völker bekommen haben sollen, in „Die Araber und ihr Einfluß auf die Völker des Mittelalters" im M. f. L. d. A. Nr. 88. u. 89. Jahrg. 1841. Andere sind anderer Meinung; S. Ideler a. a. O. S. 25.

und bilden bald einen eigenen, geachteten Stand. [1]) Sie sind beim glänzenden Gastmahle, [2]) bei den Festen der Götter, bei jeder feierlichen Handlung willkommene Gäste und tragen wesentlich zur Verherrlichung derselben bei. Staunend horcht das Volk dem von ihren Lippen strömenden Gesange und ermuthigt sie durch seinen Beifall. Alles aber hat seine Zeit; so auch die Sage und der Heldengesang; allmählig gelangt das Volk zum vollen Bewußtsein seines Daseins; statt der Phantasie fängt der Verstand an vorzuherrschen; es wird Tag in seiner Geschichte; nun vermögen die schönen Gebilde der Phantasie es nicht mehr ausschließlich und vorzugsweise zu befriedigen. Aus der Sage und den epischen Gesängen, welche das ganze Wissen eines Volkes im Keime in sich schließen, schießen wie Aeste aus dem Stamme, die verschiedenen Wissenschaften hervor und breiten sich weithin aus. [3])

Werfen wir, nach diesen allgemeinen Bemerkungen über die Sagen und epischen Gesänge der Völker überhaupt, noch insbesondere einen Blick auf die Mythen- und Sagenwelt und die daraus hervorgegangenen epischen Gesänge bei den Griechen, [4]) so finden wir zuerst, daß sich die gr.

---

[1]) So finden wir bei den Indern den Rhapsoden ähnliche Personen (s. A. W. v. Schlegel Vorrede zum Ramayana); bei den Kelten die Barden, bei den Skandinaviern die Skalden und noch im Mittelalter bei den Provenzalen die troubadours und namentlich die jongleurs s. Diez die Poesie der Troubadours.

[2]) Vergl. Od. I. 152. wo es heißt:

μολπή τ' ὀρχηστύς τε· τὰ γάρ τ' ἀναθήματα δαιτός.

[3]) Am auffallendsten zeigt sich dies in der gr. Literatur, die sich am naturgemäßesten und ohne Störung von außen entfaltet hat. Nicht blos die Wissenschaften, sondern auch die Künste haben z. B. im Homer mehr oder minder ihre Quelle. — So ist die ganze folgende gr. Dichtkunst ohne Kenntniß des Homer kaum verständlich.

[4]) Wir hatten das Vorliegende bereits niedergeschrieben, als uns eine sehr gehaltvolle Abhandlung von Gr. W. Nitzsch zu Gesichte kam: „Die Heldensage der Griechen nach ihrer nationalen Geltung," besonders abgedruckt aus den Kieler philologischen Studien. Wir

Mythologie, wie sie uns aus den ältesten epischen Dichtern entgegentritt, von den Mythologien anderer Völker, namentlich denen des Orients bedeutend unterscheidet. Ihr Wesen und Grundcharakter ist Anthropomorphismus, hervorgegangen aus den hohen geistigen und körperlichen Anlagen des Volkes. Indem sie in der ganzen Schöpfung nichts Höheres fanden, als den Menschen, personifizierten sie die Kräfte der Natur und gaben ihnen menschliche Gestalt, aber eine idealische Gestalt, an der sich der Schauende erheben konnte; das Ganze bildeten sie zu einem Systeme aus, in welchem in einer bestimmten Abstufung nach den Göttern die Halbgötter, und nach diesen die Heroen folgten. [1]) Es ist gewiß eine großartige Idee, die Idee von der Heroenwelt. Die Heroen waren die eigentlichen Ideale oder Vorbilder für den Griechen, in denen sich das gr. Leben in seiner relativen Vollendung darstellte. Da auch sie Menschen gewesen waren, die sich durch ihre Thaten bis zur Gemeinschaft der Götter aufgeschwungen, so lag in ihrem Beispiele eine große Aufforderung Aehnliches zu thun. Von den Mythologien des Orients, lauter allegorischen Kosmogonien im großen Style, unterscheidet sich die gr. Mythologie durch große Bestimmtheit, Klarheit und Heiterkeit. Der gr. Geist entwickelte sich aus dem Allgemeinen heraus, worin der Orient unterzugehen drohte, zur schönen Individualität. Das Ungeheure, wie es uns in den Pyramiden Aegyptens und den Pagoden Indiens entgegentritt, und welches aus dem Gefühle der Unendlichkeit, das dem Oriente besonders nahe lag, durch ver-

verweisen jeden, der sich ausführlicher über diesen Gegenstand belehren will, auf diese Schrift.

[1]) Auch hierin sind die Griechen am glücklichsten gewesen, daß sie die Helden zwar in die engste Verbindung mit den Göttern bringen, aber nicht wie die Inder, sie als bloße Verkörperungen der Götter betrachten.

kehrte Anwendung hervorgegangen, ging bei den feinen Griechen in Maß, ſchöne Ordnung und Harmonie über.[1]) Die orientaliſche Mythologie iſt weſentlich ſymboliſch und allegoriſch. Auf den Orient weiſen bei den Griechen die Myſterien und die ſymboliſchen Kunſtwerke, wie ſie im gr. Kultus vorkommen. Allein dieſe Richtung iſt als eine den Griechen fremde und ihrem Charakter nicht entſprechende anzuſehen; ſie wurde von der neuen Richtung, die man die plaſtiſche nennen könnte, überwunden. Die Dichter nun waren es, welche den Volksſagen und Mythen eine beſtimmte und ſchöne Geſtalt gaben, indem ſie bald Lücken ausfüllten, bald Geſchmackloſes wegließen, Alles aber aus dem Geiſte und Charakter des Volkes heraus bildeten. So iſt auch die Stelle bei Herodot II. 53. zu verſtehen: „Heſiod und Homer ſind diejenigen, welche den Hellenen ihre Götterwelt gedichtet, den Göttern ihre Benennungen gegeben, Ehren und Künſte ausgetheilt und ihre Geſtalten bezeichnet haben.“ [2]) Doch war mit dem Syſteme, welches dieſe beiden geſchaffen, der Mythenkreis nicht geſchloſſen. Auf der von ihnen gelegten Grundlage bauten Epiker, Lyriker, Dramatiker, Logographen, Hiſtoriker, Geographen, Mythographen, Scholiaſten und Kirchenväter fort, Vorgefundenes verändernd und erweiternd, hier Altes weglaſſend, dort Neues hinzuthuend.[3]) Jeder behandelte ſie nach ſeinen Anſichten; die Lyriker, namentlich Pindar, ſuchten ſittliche Ideen hineinzubringen und wo dieſes nicht ging, nahmen ſie Veränderungen vor; den Ale-

---

[1]) Einzelne Anklänge an dieſes Ungeheure des Orients finden wir freilich auch bei den Griechen; vgl. Hom. Ilias I. 401. VII. 7 u. ff.; V. 744, 846; XIII. 16; XIV. 148; XX. 56; Heſiod, Theogonie 664 ff.

[2]) Vergl. Kreuzer's Symbolik und Mythologie B. III. 1. Heft §. 4. ff.

[3]) Schaaf, Mythologie der Gr. u. Röm. S. 11.

randrinern war der Mythus Gegenstand gelehrter Forschung; zur Zeit des Sokrates herrschte physische Deutung vor; die Neuplatoniker wollten in ihm ihre Philosophie finden.

Die Mannigfaltigkeit gr. Mythe und Sage wurde besonders durch die Mannigfaltigkeit der gr. Stämme hervorgerufen; denn das gr. Volk schied sich frühzeitig in mehrere Stämme, von denen jeder seine Sagen, seinen Kultus und seine Heroen hatte. [1]) Die eigenthümliche Beschaffenheit Griechenlands, welches wesentlich ein Gebirgsland ist, und aus einer Menge einzelner Thäler besteht, trug nicht wenig dazu bei, diese Unterschiede auszubilden, und fest zu halten. Daher gingen auch die ersten Unternehmungen wohl nicht über das Thal des Stammes hinaus; der Kampf mit Räubern oder die Erlegung eines wilden Thieres reichten anfangs für Jemanden hin, um sich einen Namen und ein Ansehen bei seinem Stamme zu erwerben, ja auch wohl, wenn auch noch in rohen Tönen, von einem Dichter gepriesen zu werden. Allmählig lernten sich jedoch die verschiedenen Stämme als Glieder eines großen Ganzen kennen; die Scheidewand fiel; sie vereinigten sich unter ihren Fürsten zu gemeinsamen Unternehmungen. Derartige Unternehmungen waren der Argonautenzug und der thebanische Krieg. An dem ersten, welcher nach Kolchis am schwarzen Meere ging, nahmen unter andern Hercules, Jason und Theseus Theil. In dem Maße, als die Unternehmungen wuchsen, hatten auch die Dichter bessern Stoff zum Singen; indem sich die Stämme einander näherten, theilten sie sich gegenseitig ihre Sagen und Ueberlieferungen mit, und diese wurden mehr

[1]) Vergl. Nitzsch „Die Heldensage der Gr. nach ihrer nationalen Geltung."

und mehr Eigenthum und Gemeingut der Nation. Der Höhepunkt der gr. Heldenzeit aber und die erste eigentliche Nationalunternehmung ist der trojanische Krieg, an dem ganz Griechenland Theil nahm. Diese Unternehmung war vor allen geeignet, den Gemeingeist der Griechen zu wecken und die verschiedenen Stämme durch das zehnjährige Zusammenleben vor Troja in die engste Verbindung miteinander zu bringen. Den trojanischen Krieg, die größte Unternehmung der gr. Heldenzeit feiern die hom. Gesänge, und deßhalb sind sie recht eigentlich Nationalgesänge. [1]) Es leuchtet aber bei der hohen Vollendung der hom. Gedichte hinsichtlich der Form und des Inhalts von selbst ein, daß sie nicht wie urplötzlich und auf einmal entstanden sind. Viele Versuche mußten vorhergegangen sein, ehe die Sprache sich so leicht und fließend in schönem Rhythmus zum Hexameter fügte. Es liegt also ganz in der Natur der Sache, anzunehmen, daß die früheren Heldenthaten, welche einzelne Stämme verrichteten, vielfach von Sängern sind gefeiert worden. [2]) Hiefür sprechen namentlich die vielen Erzählungen von früheren Helden und ihren Thaten, mit denen z. B. die Ilias durchwebt ist. [3]) Kein Wunder aber, daß alle diese kleinen Gesänge, welche meist nur einzelne Stämme angingen, durch die homerischen verdrängt wurden, und da sie, nicht

---

[1]) Mit Recht sagt daher B. Thiersch: Ueber das Zeitalter u. Vaterland des Homer S. 228: „Die hom. Gesänge sind nicht ein provinzielles Produkt, in welchem ein großer Geist sich zur allgemeinen Idee erhob, sondern sie sind ein Nationalwerk der Griechen, in welchem sich die Nationalität und der Geist des gesammten Volkes spiegelt."

[2]) Uebereinstimmend damit sagt Cic. im Brut. C. 18. Nec dubitari debet, quin fuerint ante Homerum poetae, quod ex eis carminibus intelligi potest, quae apud illum et in Phaeacum et in procorum epulis canuntur.

[3]) Heyne, Exkurs. z. Il. VIII.

aufgeschrieben, einzig im Gedächtnisse der Sänger lebten, allmählig untergingen. Auf diese Weise verschwindet das Wunder, daß das älteste Denkmal der gr. Literatur zugleich das vortrefflichste ist. Es sind also die homerischen Gedichte die höchste Blüte der gr. Heldenpoesie und sicher das Vollendetste und Beste, was darin ist geleistet worden. Denn eben dieser hohen Vortrefflichkeit einerseits, dann dem alle Stämme gleichmäßig ansprechenden Stoffe andererseits verdanken wir ihre Erhaltung. Wir betrachten es deßhalb mit Nitzsch [1]) als einen Grundirrthum von den verderblichsten Folgen, die hom. Gedichte für bloße Naturpoesie, ähnlich den balladenartigen Gesängen, welche wir als die Anfänge der Literatur bei allen gebildeten Völkern finden, [2]) zu halten. Wenn diese Ansicht richtig wäre, so würde dadurch Wolf's Meinung, daß die hom. Gedichte bis auf Pisistratus nicht aufgeschrieben worden seien, durchaus bestätigt, indem uns die Analogie bei so vielen Völkern dasselbe zeigt; [3]) die ursprüngliche Nichteinheit würde von selbst daraus hervorgehen, da der Charakter gerade dieser ersten epischen Gesänge balladenartig ist. Dieser Ansicht stehen aber auch die gewichtigsten Gründe entgegen; zuerst nämlich zeigen die durch die Ilias und Odyssee zerstreuten Erwähnungen von Liedern (ἔπη) ,welche einzelne theils vortrojanische, theils in die Zeit des trojanischen Krieges selbst fallende Begebenheiten feiern, daß der Dich-

---

1) Allg. Encyklop. unter Od.

2) S. unten den Abschnitt „Virgil."

3) Solche epische Volkslieder leben durchaus im Gedächtnisse des Volkes und seiner Sänger, erst, wenn der Kunstgesang eintritt, werden sie theils in diesen verarbeitet (s. Welcker ep. Cyclus S. 123), theils gehen sie verloren, oder sie werden wohl in ihrer alten einfachen Gestalt gesammelt; so sammelte Carl d. Gr. die Heldengesänge der alten Deutschen; Sämund, ein isländischer Priester, die Edda (s. Ettmüller, Vorrede zu „Lieder der Edda von den Nibelungen").

ter der Ilias ſich ſowohl früherer Gedichte als auch einer gewiſſen Auswahl bedient und aus dem trojaniſchen Sagenkreiſe jene Zeit des Zwiſtes und des Zornes des Achilles zu beſingen gewählt habe. Dann zwingt zweitens die hohe Vortrefflichkeit und allſeitige Vollendung der Form in den hom. Gedichten, anzunehmen, daß eine große Reihe von Verſuchen in dieſer Art Poeſie vorhergegangen ſein muß.

Indem wir nun mit Welcker [1]) und Nitzſch [2]) zwei Zeitalter der epiſchen Poeſie bei den Griechen annehmen, von denen das eine ἔπη (Lieder und balladenartige Gedichte); das andere aber ἐποποιΐας (Epopöen im eigentlichen Sinne des Wortes) hervorgebracht hat; ſetzen wir die hom. Gedichte an den Anfang dieſes zweiten Zeitalters. In das erſte Zeitalter gehören die kleineren Gedichte, Lieder nnd Balladen, wie wir ſie bei allen gebildeten Völkern in dem Anfange ihrer Literaturen finden, [3]) die, wenn ſie aus der Erinnerung an eine große Begebenheit, oder an einen großen Helden und ſeine Thaten hervorgehen, eine Reihe und einen Sagenkreis bilden. Alle dieſe ſtehen übrigens höchſtens im hiſtoriſchen Zuſammenhange, ſo daß ſie eine Reihenfolge bilden; oft aber iſt auch nicht einmal das der Fall; das zweite Zeitalter aber bringt Epopöen hervor, d. h. größere, kunſtvoll geordnete Ganze, die eine innere Einheit haben und deren Theile im engen Zuſammenhange ſtehen. Solcher Sagenkreiſe nun finden wir bei den Griechen vorzüglich drei, den des Herakles, den Thebaniſchen, und den Trojaniſchen; [4]) von denen der

---

[1]) Ep. Cyclus 123.

[2]) Meletemata fasc. II. X.

[3]) Bei den Römern, Germanen, Skandinaviern, Kelten, Serviern u. ſ. w.

[4]) Dieſe ganze Anſicht wird nicht wenig beſtätigt durch die auffallende Analogie bei andern Völkern. Wir haben hier zunächſt das Mittelalter im Auge. Auch damals gab es ähnliche Sagenkreiſe, als

letztere eben durch die homerischen Gesänge der bedeutendste geworden ist. Die homerischen Gesänge bilden allerdings den Glanzpunkt der zu diesem Kreise gehörigen Epopöen; allein sie umfassen nur einen Theil des trojanischen Sagenkreises, welcher durch die sogenannten kyklichen Dichter [1]) ergänzt wird. Fragen wir nach dem Geburtslande dieses Sagenkreises, mit dem wir es hier zunächst zu thun haben, so weiset er deutlich nach Aeolis hin, dem Lande,

---

den von Carl d. Gr., den der Tafelrunde und den burgundischen, welche in ähnlicher Weise allmählig sich ausbildeten. Die burgundische oder deutsche Heldensage namentlich zeigt in mancher Hinsicht eine schlagende Aehnlichkeit mit der trojanischen. Das Hauptgedicht aus diesem Sagenkreise, das Nibelungenlied, kann man mit Recht die Ilias der Deutschen nennen; (vgl. darüber Gervinus Geschichte der d. N. Poesie I. 362. ff.) Der Charakter beider Gedichte ist tief tragisch und voll Pathos; in beiden herrscht eine unbändige Lust an Kampf und Krieg. Die beiden Hauptheldn, Siegfried und Achilleus, gleich groß im Leben durch Heldentugenden aller Art, finden auf ähnliche Weise in der Blüte ihrer Jahre den Tod. Die Entstehungsart beider Gedichte, und darauf wollten wir hier zunächst hinweisen, ist eine in mancher Hinsicht verwandte. „Das Nibelungenlied, wie es uns jetzt vorliegt, ist gewissermaßen eine Erneuung der vielgesungenen, und gesagten Mähre, aus der Zeit der Hohenstaufen (1210). Zwar ist die jener Periode eigenthümliche Poesie eine Hofpoesie; allein Einzelne haben es nicht verschmähet, sich nach der alten deutschen Helden- und Volkspoesie umzusehen, wie das im Nibelungenliede sichtbar ist. Denn dies rührt in seiner jetzigen Gestalt aus der hohenstaufischen Zeit und zwar nur von Einem her; der neue Ritter- und Minnegesang ist darin auf's Innigste mit dem alten Volksliede verquickt." (H. von der Hagen, Einleitung zum Nibelungenliede). Etwas Aehnliches gilt auch von der Ilias; auch sie trägt vielfache Spuren von älteren Liedern an sich und verräth in mancher Hinsicht ein früheres Zeitalter als die Odyssee. Wenn wir sie dennoch Einem und zwar demselben Verfasser, welcher die Odyssee gedichtet, zuschreiben; so möchten wir mit Nitzsch Vorrede zu B. II. der erkl. Anmerk. S. XXVI. annehmen, daß der Dichter die Ilias mehr aus den überlieferten Gesängen gestaltet, woher es denn auch kommt, daß in der Ilias manches Einzelne sich recht wohl als Glied eines andern Ganzen, oder als vorher einzeln gesungene Partie erklären läßt. Dies wäre vielleicht der Weg, um die sich entgegenstehenden Parteien zu vereinigen (s. Welcker ep. Cyclus S. 123. Anmerkung 139).

[1]) S. darüber Welcker und Nitzsch a. a. O.

welches Troja zunächst lag. Hier unter dem lachenden Himmel Kleinasiens, im Anblicke jener Orte, wo die merkwürdige Begebenheit statt gefunden hatte, mußten, wenn irgendwo, jene Sagen, welche die Kolonisten aus dem Mutterlande mit herüberbrachten, einen vorzüglich günstigen Boden finden. Erst nachdem auf solche Weise die bedeutendsten Akte jenes Krieges in Liedern besungen und somit Sprache und Stoff hinlänglich durchgearbeitet waren, kam Homer, Ὅμηρος d. h. der Zusammenfüger, [1]) der das

---

[1]) Wer dieser Homerus gewesen, wo und wann er geboren, darüber können wir bei den mannigfaltig sich durchkreuzenden Nachrichten nur Vermuthungen aufstellen. Angehend den Geburtsort desselben, so haben die Alten selbst nichts Bestimmtes darüber gewußt. Suidas (s. v. Ὅμηρος) führt 19 Orte an, welche sich rühmten, den Homer hervorgebracht zu haben. Freilich spricht das schon im allgemeinen für die kleinasiatische Küste, daß unter den 19 Orten 6 allein auf die Küste und ihre Nähe kommen, wie denn die ältesten gr. Dichter und Philosophen meistens aus Kleinasien waren. Die Ansprüche dieser sechs sind nun wieder sehr verschieden; das Meiste dürften Smyrna und Chios für sich haben; besonders wurde Smyrna unter den Alten vorzugsweise für die Geburtsstadt Homer's gehalten. (s. B. Thiersch S. 240., Welcker, ep. Cyclus S. 144. und 153., Nitzsch, histor. Homer. fasc. II. p. 59. ff.) Dies stimmt mit dem, was wir oben aufgestellt, daß Aeolis als das Geburtsland der hom. Poesie zu betrachten sei, überein; Smyrna war nämlich ursprünglich eine äolische Kolonie, kam aber später an die Jonier. — Fast nicht weniger mannigfaltig sind die Meinungen über das Zeitalter Homer's (s. B. Thiersch 114 u. ff., Nitsch meletem. fasc. II. 78. ff.) Indeß kommen doch die meisten und bedeutendsten unter den Alten darin überein, daß sie ihn an's Ende des X. oder zu Anfange des IX. Jahrhunderts setzen; unter den Neuern nehmen dies an Fr. A. Wolf, proleg. S. XXII., Nitzsch, Vorrede zur Od. B. II. S. X. Ganz unverbürgt endlich ist, was wir über des Dichters Person und Lebensverhältnisse wissen. Zwar haben die Alten Mancherlei darüber berichtet (s. Leben Homer's vom Pseudo-Herodot), allein da Wahrheit und Dichtung darin eng verflochten sind, dürfte es bei der Entfernung der Zeiten schwer halten, das Wahre heraus zu finden (s. Welcker a. a. O.). Es bliebe noch übrig, ihn aus seinen Gedichten kennen zu lernen; allein auch sie geben wenige oder gar keine Aufschlüsse; die objektive Weise, in der die Gedichte gehalten sind, läßt den Dichter durchaus verschwinden; wir sehen Alles und Jedes in der höchsten Klarheit vor unsern Augen vorgehen; der Dichter selbst aber kommt nirgends zum Vorschein. Sehr schön sagt in dieser Hin-

Beſte aus dem bereits Vorhandenen ausleſend und die zerſtreuten Strahlen wie in einen Brennpunkt ſammelnd, die Ilias ſchuf und die Odyſſee. So erklärt ſich auch die große Anzahl anderer Sagen, welche in der Ilias und Odyſſee vorkommen; denn die gr. Koloniſten auf der kleinaſiatiſchen Küſte beſtanden aus Leuten von den verſchiedenſten Völkerſchaften Griechenlands. [1]) Alle dieſe brachten ihre Sagen und Lieder nach jener Küſte mit hinüber, wo ſie von neuem Wurzeln ſchlugen und die ſchönſte Blüte trieben. Denn wir dürfen nicht glauben, daß der epiſche Geſang in den kleinaſiatiſchen Kolonien allein geblüht und ſich von da erſt über Altgriechenland verbreitet habe. [2]) Wir haben vielmehr alle Urſache anzunehmen, daß bereits

---

ſicht Jacobs (vermiſchte Schriften III. 297. ff.): daß Homer ſtumm iſt über ſich ſelbſt und weder ſeinen Namen nennt noch ſein Vaterland ahnen läßt, iſt etwas beſſeres, als eine der Großartigkeit des Alterthums fremde Beſcheidenheit, es iſt der kunſtergebene, kunſtfrohe Sinn, durch den er, wie ein Dollmetſcher der Götter aus dem Innerſten ihres Heiligthums ſpricht (vgl. noch Schiller „Ueber naive und ſentimentale Dichtung B. XII. 193. ff. Gott. Ausg.)

[1]) Außer den Aeolern und Dorern werden uns mit den Joniern vereinigt, Abanter aus Euböa, Minyer aus Orchomenus, Kadmeer, Dryopier, Phokier, Moloſſer, pelasgiſche Arkader u. doriſche Epidaurer genannt. Herod. I. 146.

[2]) „Ebenſowenig iſt die Behauptung richtig, daß die hom. Poeſie vor Homer in Altgriechenland durchaus unbekannt geweſen und erſt in Jonien u. zwar von Lykien aus unter die Hellenen gekommen ſei. Iſt denn Thamyris (ein epiſcher ἀοιδός) kein epiſcher Sänger des Mutterlandes und beweiſt er nicht überhaupt für thrakiſches Epos? Der hom. Geſang ſetzt Jahrhunderte Sage voraus, die doch, da bei einem Naturvolke wie die Hellenen aller feierliche Vortrag von Anfang an poetiſch war, auch poetiſch tradiert wurde. Die Träger dieſer Sage konnten nun zuerſt keine andern ſein als die Völker des Mutterlandes, beſonders Achäer; da die Jonier gar keinen oder doch nur einen geringen, ſpäter eingetragenen Antheil an der Entſtehung derſelben hatten. Achäer aber aus Amyklä bevölkerten nebſt den Böotern Aeolis; ſie bewohnten die Erwerbung ihrer Väter, Troas; hier mußte die Sage um ſich greifen und mächtig werden. Das überaus fruchtbare Land, welches ſie bauten, hatten ja ihre Väter mit dem theuerſten Blute ruhmvoller Helden erworben.“ C. O. Müller hellen. Geſch. B. I. 388. vgl. Nitzſch allg. Encyklop. unter Odyſſee.

kurz nach dem trojanischen Kriege der epische Gesang in Griechenland, namentlich im Peloponnes, zu Sparta am Hofe des heimgekehrten Menelaus und zu Pylos am Hofe des alten Nestor, [1]) ebenso auf Ithaca und ferner in Thrakien geblühet habe. Freilich sind keine Gedichte, wie die Ilias und Odyssee, dort entstanden; allein das kann man von diesem ersten Zeitalter der epischen Poesie auch nicht erwarten; um desto umfangreicher mag die Lieder- und Balladenpoesie gewesen sein, aus der, wie wir bereits oben vermuthend andeuteten, Manches in die nachmalige homerische Poesie übergegangen sein dürfte.

2.

Einheit der Handlung und innerer Zusammenhang in den homerischen Gedichten.

Nachdem wir die Entstehung der hom. Gedichte nach der Ansicht derjenigen, welche eine ursprüngliche Einheit derselben annehmen, auseinandergesetzt haben; wird es hier am Orte sein, einen Blick auf die Gedichte selbst zu wer-

[1]) W. Thiersch in seinem Buche: „Ueber das Zeitalter und Vaterland des Homer" sucht darzuthun, daß Homer, vor dem Einfalle der Herakliden, im Peloponneſe gelebt habe. Wiewohl wir der Gelehrsamkeit und dem Scharfsinne, mit welchem der Verfasser seine Behauptung zu beweisen sucht, alle Gerechtigkeit widerfahren lassen, so können wir uns doch nicht von der Richtigkeit derselben überzeugen. Wir können uns nicht denken, daß ohne vorgebildeten Sagenstoff der Dichter selbst als Augenzeuge oder nach der Erzählung anderer Augenzeugen gesprochen haben sollte. Dies wäre wenigstens gegen alle Analogie. Die ältesten Romanzen über den Cid scheinen nicht über das XV. Jahrhundert, also 300 Jahre nach seinem Tode, hinaufzureichen. L. de Vieilcastel. in M. f. L. d. A. 1841 Nr. 19. Welcker ep. Cyclus S. 203.

fen und zu ſehen, inwiefern ihre innere Beſchaffenheit dieſe Anſicht beſtätigt. Die Ilias iſt es beſonders, an welcher von Wolf an alle Gegner der inneren Einheit ihre Anſichten entwickelt, der ſie kaum mehr, als einen äußern, hiſtoriſchen Zuſammenhang [1]) eingeräumt haben. „Indem ſie bald ihre Anſicht von einer urſprünglichen Nichteinheit der hom. Gedichte zur Vorausſetzung machten, glaubten ſie genug gethan zu haben, wenn ſie dieſelbe auf die vorliegende Geſtalt des Epos anwandten, ohne ihr aus der innern Natur deſſelben eine tiefere Begründung zu verſchaffen. [2]) Die Ilias ließ ſich ſehr leicht in eine große Anzahl einzelner, dem Scheine nach für ſich ſelbſtſtändiger Theile zerlegen; ſo nahm Fr. Schlegel mehrere ἀριστεῖαι an, W. Müller einzelne Rhapſodiengruppen; [3]) Lachmann [4]) zerlegte die 10 erſten Geſänge der Ilias in beinahe ebenſoviele getrennte Lieder. Es läßt ſich nicht läugnen, daß dieſe Zerſtückelungen viel Scheinbares für ſich haben. Wir glauben aber den Hauptgrund davon in der eigenthümlichen Beſchaffenheit der Ilias zu finden; ſchon Ariſtoteles [5]) bemerkt, daß das Sujet der Ilias einfach und pathetiſch ſei. Die Ilias iſt ohne alle jene Verſchlungenheit des Planes, die wir in der Odyſſee antreffen; die Begebenheiten folgen ohne Unterbrechung auf einander, wie ſie geſchichtlich recht wohl aufeinander folgen konnten; die vielen, immer erneuerten Kämpfe, in denen einzelne Helden ſich hervorthun und beſondern Ruhm erlangen, brachten leicht auf den Gedanken, es ſeien dies ebenſoviele Verherrlichungen einzelner Helden. Das Band ferner, das alle Geſänge umſchlingt,

---

[1]) W. Thierſch a. a. O. S. 9.
[2]) Geppert a. a. O. in der Vorrede.
[3]) W. Müller Vorſchule, Abſchnitt 9. S. 122.
[4]) Ueber die 10 erſten Geſänge der Ilias.
[5]) Poetik. XXIV. ed. Tauch.

iſt ſo loſe, daß zur Noth ein oder anderer Geſang wegbleiben könnte, ohne dem Zuſammenhange des Ganzen zu ſchaden.[1]) Gründe genug, durch welche es ſich erklärt, wie man mit leichter Mühe das Ganze in einzelne, dem Scheine nach ſelbſtändige Theile zerlegte. Allein weit mehr ſcheint uns das Verfahren derjenigen für ſich zu haben, welche dem Glauben des geſammten Alterthums folgend, vor allem erſt das Gedicht nach allen Seiten hin aufmerkſam betrachten, um zu ſehen, ob ſich in der jetzigen Geſtalt deſſelben keine Einheit, wie man ſie von einem Epos, von einem Drama, überhaupt von jedem Dichterwerke fordert, finden läßt. Angehend nun die Einheit des Epos bemerkt Ariſtoteles:[2]) „Die Fabel, da ſie Darſtellung einer Handlung iſt, muß nur Eine Handlung und dieſe ganz darſtellen und die Theile müſſen ſo zuſammengeſetzt ſein, daß durch Verſetzung und Wegnehmung eines Theils das Ganze verändert und zerrüttet würde. Was da ſein oder fehlen kann, ohne die Handlung wirklich zu verändern, iſt nicht einmal für einen Theil derſelben anzuſehen, und weiter (C. XXIII.): „Der Dichter muß eine ganze und vollſtändige Handlung darſtellen, die Anfang, Mitte und Ende hat, damit ſie, wie ein Thier, ein vollendetes Ganze ausmache, und das ihr eigenthümliche Vergnügen bewirke. Daher zeichnet ſich, wie ich bereits geſagt habe, das göttliche Genie des Homer auch ſchon hierin vor andern aus,

---

[1]) Vom X. Geſange, der *Λολώνεια* wird dies allgemein angenommen (ſ. weiter unten). Von den neueren hält Geppert die *Ἀγαμέμνονος ἀριστεία*, die *ὁπλοποιΐα* u. Geſang XXIII. nebſt XXIV., andere wieder andere Theile für interpoliert oder wenigſtens umgearbeitet. Im allgemeinen bemerkt Nitzſch erkl. Anm. zur Od. B. II. S. 26. „In der Odyſſee gibt ſich faſt Alles ſofort als gefliſſentlich eben für den gegenwärtigen Zuſammenhang gedichtet; da in der Ilias ſich manches Einzelne recht wohl als Glied eines anderen Ganzen oder als vorher einzeln geſungene Partie denken läßt."

[2]) Poet. VIII.

daß er nicht den ganzen troj. Krieg, wiewohl er Anfang und Ende hat, zum Gegenstande seiner Gesänge nahm; denn der Gegenstand war zu groß und ließ sich nicht übersehen; und hätte er den Umfang verkürzt, so würde die Mannigfaltigkeit des Stoffes Verwirrung hervorgebracht haben; sondern daß er einen Theil desselben aushob und das Uebrige zu manchen Episoden benutzte, wie das Verzeichniß der Schiffe und andere Episoden, mit denen er seine Gesänge durchwebt u. s. w. Es frägt sich nun, wenn wir von diesen aristotelischen Begriffen als Grundlage ausgehen, worin die Einheit der Ilias liege; welches das Band sei, das alle Theile zu einem Ganzen vereinige. Eine Schilderung des troj. Krieges kann die Ilias schon deßwegen nicht sein, weil alsdann der Schluß des Ganzen, die Zerstörung Troja's fehlt; ebensowenig kann der Dichter damit eine bloße Verherrlichung des Achilleus beabsichtigt haben; denn abgesehen davon, daß alsdann auch der Name sehr unpassend sein würde und das Gedicht vielmehr Ἀχιλληΐς heißen müßte; so würden auch viele andere Helden in zu hellem Glanze strahlen; auf jeden Fall müßte Achilleus als Oberbefehlshaber des ganzen Heeres erscheinen. „Einen Theil des troj. Krieges, sagt Aristoteles, hat er ausgehoben;" und welchen Theil? Jenen, in welchen der Zorn des Achilleus fällt. Den Zorn des Achilleus, sagt der Dichter im Proömium, wolle er besingen, sammt seinen verderblichen Folgen; also die Zeit des Zornes, alles, was sich vom Anfange des Zornes bis zum vollkommenen Aufhören desselben zugetragen hat, ist der Gegenstand des Gedichtes. Dies sagt der Dichter; wir haben also zunächst zu sehen, inwiefern das Gedicht hiermit übereinstimmt. Wollten wir das Sujet, ohne Angabe der Nebenumstände, möglichst kurz zusammenziehen, so wäre es dies: „Ein ausgezeichneter

Heerführer wird vom Oberfeldherrn schwer beleidigt; in Folge der Beleidigung zieht er sich vom Heere zurück; dieses hat während der Abwesenheit desselben großes Unglück, so daß man ihn mit dem Versprechen einer ausgezeichneten Genugthuung zurückzurufen sucht. Umsonst, er geht nicht darauf ein; erst als sein Freund im Kampfe fällt, verläßt er die Unthätigkeit und rächt den Tod desselben an den Feinden, indem er ihren ersten Anführer, von dessen Hand sein Freund gefallen, erlegt." Dies ist ungefähr der nackte Umriß des Gedichtes, den uns Homer zu einem reichen und großartigen Gemälde eines ganzen Zeitalters, namentlich in kriegerischer Beziehung, ausgearbeitet hat. Doch betrachten wir in Kürze die einzelnen Theile.

I. Nachdem der Dichter die Muse angerufen zu besingen den Zorn des Achilleus, geht er sogleich dazu über, uns den Ursprung dieses Zornes zu erzählen. Chryses, ein Priester des Apollon, kommt ins Lager der Achäer und fordert vom Agamemnon seine Tochter Chryseïs zurück. Als dieser sie ihm abschlägt, sendet Apollon auf das Flehen seines Priesters eine Pest in's Lager der Achäer. Neun Tage lodern die Scheiterhaufen, da erbarmt sich Achilleus des Volkes und beruft eine Versammlung, in welcher der Wahrsager Kalchas, von ihm aufgefordert, erklärt, daß Apollon wegen der seinem Priester angethanen Beleidigung erzürnt, die Krankheit gesandt habe, und daß sie nicht eher aufhören werde, als Agamemnon die Chryseïs zurückgegeben; es folgt der Zank zwischen Agamemnon und Achilleus. Der erstere gibt zwar die Chryseïs zurück aber entreißt dafür dem Achilleus seinen Ehrenpreis, die Briseïs. Erzürnt darüber zieht sich dieser mit seinen Myrmidonen aus dem Kampfe zurück. Seine Mutter Thetis tröstet ihn mit dem Versprechen einer glänzenden Ge-

nugthuung. Unterdeß wird Chriſeïs zu ihrem Vater heimgeführt und Apollon verſöhnt. Thetis geht zum Olymp und erwirkt von Zeus das Verſprechen, den Achilleus zu rächen, bis ihm Genugthuung vom Agamemnon zu Theil geworden. Hierauf Eiferſucht der Here und Verwirrung im Olymp, durch des Hephäſtus Munterkeit beigelegt.

Gleich das erſte Buch zeichnet ſich durch große Mannigfaltigkeit und Abwechſelung der Handlung, durch raſchen Fortſchritt und durch klare Auseinanderſetzung des für die Zukunft Wichtigen vortheilhaft aus. [1])

II. Um den Achilleus zu rächen, ſendet Zeus den Traumgott in der Geſtalt Neſtor's zum ſchlafenden Agamemnon und läßt ihn zum Kampfe anſpornen. Agamemnon beruft, ſobald er aufwacht, eine Verſammlung der Fürſten, denen er ſeine Träume mittheilt. Sie entſchließen ſich zum Kampfe. Um aber vorher die Geſinnung des Volkes auf die Probe zu ſtellen, räth Agamemnon in einer Volksverſammlung zur Rückkehr. Sein Vorſchlag findet allgemeinen Beifall. Schon eilt man von allen Seiten die Schiffe in's Meer zu ziehen; da erſcheint Athene, von der Here geſandt, dem Odyſſeus, und heißt ihn unter das Volk gehen und es zurückhalten. Durch ſeine fließende Beredſamkeit, durch Bitten und Gewalt bringt er die Uebrigen von ihrem Vorhaben ab; nur Therſites widerſteht, wofür er ſchmählich gezüchtiget wird. Als darauf auch Neſtor auftritt und an die Verheißung der Götter erinnert, läßt ſich das Volk bereden und rüſtet ſich von neuem zum Kampfe. Die Führer kommen zum Schmauſe beim Agamemnon zuſammen. Es folgt die Aufzählung der Schiffe und Mannſchaften des achäiſchen und im kurzen des trojaniſchen Heeres.

---

[1]) Geppert I. S. 418.

III. Von beiden Seiten eilt man in den Kampf; aus den Reihen der Trojaner tritt Paris hervor und fordert den tapferſten Achäer zum Zweikampf auf; als er aber den Menelaus gewahr wird, weicht er furchtſam zurück. Vom Hektor deßhalb mit heftigen Vorwürfen angegriffen, verſpricht er den Kampf zu wagen. Menelaus nimmt den Kampf an unter der Bedingung, daß ein Vertrag geſchloſſen werde, wonach der Sieger die Helena ſammt ihren Schätzen beſitzen ſolle. Hektor tritt in die Mitte und macht den Waffenſtillſtand bekannt. Während Herolde zur Stadt gehen, um den Priamus zu rufen, kommt Helena zum ſkäiſchen Thore, wo ſie den Priamus findet und mehrere andere Trojaner. Von ihnen befragt, gibt ſie Aufſchluß über die Hauptanführer der Achäer. Unterdeß kommen Herolde mit dem Priamus, welcher öffentlich das Bündniß abſchließt. Dann wird gelooſet, und der Zweikampf beginnt, worin Paris vom Menelaus beſiegt, allein von der Aphrodite in einer Wolke entrückt und zur Helena geführt wird. Dieſe wirft ihm anfangs ſeine Feigheit vor, allein ſie läßt ſich bald erweichen. Agamemnon fordert öffentlich den feſtgeſetzten Siegespreis.

IV. Die Götter halten Rath, was zu thun. Zeus und Here zanken miteinander; Troja wird vom Zeus aufgegeben; Athene zur Erde geſandt beredet den Pandarus, auf den Menelaus zu ſchießen. Er wird verwundet, allein von dem Arzte Machaon geheilt. Hierüber bricht der Kampf von neuem aus. Agamemnon durchwandelt die Reihen und ermahnt zur Tapferkeit, einige lobend, andere, die er noch müßig ſtehen ſieht, als den Meneſtheus, Odyſſeus und Diomedes, heftig tadelnd. In dem Kampfe ſtehen Ares und Apollon den Trojanern, Athene den Achäern bei; es folgen mehrere Zweikämpfe.

Bis hieher hängt Alles eng zuſammen; die Epiſoden

paſſen ſehr wohl zum Ganzen. Was bis dahin geſchehen, können wir gewiſſermaßen als Einleitung betrachten, welche dazu dient uns mit der Lage und dem Stande der beiden Heere und dem Charakter ihrer Hauptanführer bekannt zu machen.

V. Der Kampf dauert fort; vorzüglich iſt es Diomedes, der ſich durch Tapferkeit hervorthut; er erlegt den Pandarus, verwundet den Aeneas mit einem Steine und die Aphrodite, welche ihren Sohn aus der Schlacht tragen will, mit dem Speere an der Hand. Sie begibt ſich zum Olymp, wo ihre Mutter Dione ſie tröſtet. Den Aeneas trägt Apollon aus der Schlacht, und pflegt ſeiner auf der troj. Burg; zugleich ruft er den Ares in den Kampf zurück. Dieſer entbrennt wiederum mit Heftigkeit. Viele fallen auf beiden Seiten, bis endlich die Achäer zu weichen anfangen. Ihnen kommen Here und Athene vom Olymp her zu Hülfe. Diomedes verwundet ſelbſt den Ares; dieſer begibt ſich zum Olymp, wo er vom Götterarzte Päan geheilt wird.

Dieſes Buch iſt recht eigentlich der Verherrlichung des Diomedes gewidmet. Nach dem ſcharfen Tadel, den ſich Agamemnon B. IV. gegen ihn erlaubt hatte, hatte Diomedes vor allen Urſache zu zeigen, wer er ſei. Der Dichter hat daher geſchickt dieſe Stelle gewählt, um ſeine Tapferkeit zu feiern Hinſichtlich dieſer und der folgenden, ſogenannten ἀριστεῖαι, wollen wir noch bemerken, daß nach der damaligen Kampfart, wo häufig einzelne Krieger zum Kampfe gegeneinander rückten, der Dichter das Schlachtgemälde, welches er uns geben wollte, kaum anders darſtellen konnte, als durch die Feier einzelner Hel en. Er erreicht dadurch zugleich den Vortheil uns den Charakter der einzelnen Helden in das hellſte Licht zu ſetzen. [1])

[1]) Wir haben darin aber keinen Grund, die Ilias, wie Fr. Schle-

VI. Der Sieg scheint sich auf die Seite der Achäer zu neigen. Hektor geht auf Anrathen des Wahrsagers Helenus in die Stadt und fordert die Frauen auf, der Athene auf der Burg ein Gewand zu weihen. Während deß begegnen sich Glaukus und Diomedes im Kampfe; sie erkennen sich als Gastfreunde von ihren Vorfahren her und tauschen ihre Waffen gegeneinander aus. Die Trojanerinnen ziehen auf die Burg und bringen der Athene ein kostbares Weihgeschenk. Hektor, als er seine Gemahlin nicht zu Hause findet, eilt zum skäischen Thore; dort erfolgt eine rührende Abschiedsscene.

VII. Durch die Rückkehr von Hektor und Paris wird das Treffen wiederhergestellt; die Achäer werden zurückgedrängt. Auf den Rath Apollon's und des Helenus fordert Hektor den tapfersten Achäer zum Zweikampf auf. Menelaus tritt hervor. Allein da er vom Agamemnon zurückgehalten wird, kommen die neun vornehmsten Achäer überein zu loosen; das Loos des Ajax springt zuerst hervor. Ein furchtbarer Zweikampf erfolgt, dem erst die einbrechende Nacht ein Ende macht. Während Nestor bei den Griechen vorschlägt, die Todten zu beerdigen und das Lager zu befestigen, trägt Antenor bei den Trojanern darauf an, man solle die Helena sammt ihren Schätzen ausliefern und dadurch den Frieden wieder herstellen. Diesem widersteht Paris. Der Herold Idäus bringt die Vorschläge in's feindliche Lager. Der zur Beerdigung der Todten angetragene Waffenstillstand wird an-

---

gel thut, in eine große Anzahl ἀριστεῖαι zu zerlegen, da der Zweck des Gedichtes nicht ist, die Heldenthaten der Einzelnen zu preisen, sondern wie sich Nitzsch melet. fasc. II. XIV. ausdrückt, die erduldeten Unfälle, die Mühen und Gefahren und die aus der Götter Liebe und Haß, der Menschen Leidenschaften, Tugenden und Schwächen hervorgehenden und zu einer Art menschlicher Tragödie verknüpften Eräugnisse zu schildern.

genommen. Die Achäer ziehen einen Wall und Graben um ihre Schiffe. Neid des Poseidon beim Anblicke dieses Werkes; des Zeus Antwort. Man legt sich beiderseits zur Ruhe.

VIII. Zeus beruft eine Versammlung, worin er den Göttern verbietet, irgend einem Theile beizustehen; darauf begibt er sich auf glänzendem, von Golde strahlendem Wagen auf den Berg Ida. Hier wägt er die Geschicke der beiden Nationen; die Wagschale der Achäer sinkt, und durch Donner verkündet ihnen Zeus Verderben. Sie werden bald bis zu ihren Verschanzungen zurückgetrieben. Vergebens fleht Here den Poseidon an; er weigert sich den Achäern beizustehen gegen Zeus Willen. Unterdeß erheben sie sich und drängen, angefeuert von Agamemnon, die Trojaner zurück. Allein bald gewinnen diese von neuem die Oberhand. Here und Athene rüsten sich, um den Achäern beizustehen; allein Zeus heißt sie durch die Iris umkehren. Dann begibt er sich zum Olymp und schilt die Göttinnen wegen ihres Starrsinnes. Den Achäern droht er für die Zukunft großes Unheil; die Nacht macht dem Treffen ein Ende. Die Troer behaupten das Feld, auf dem sie Wachen aufstellen und Feuer anzünden, um einen Hinterhalt der Feinde oder eine feindliche Absicht zu verhindern.

IX. Die Achäer, durch das unglückliche Treffen entmuthigt, werden von Agamemnon zur Versammlung berufen. Der König eröffnet ihnen seinen Entschluß, mit den Schiffen zu entfliehen; allein Diomedes und Nestor rathen von einem so schmählichen Vorhaben ab. Auf ihren Rath werden Wächter auf den Wällen aufgestellt; dann wird die Aussöhnung und Rückkehr des Achilleus ernstlich berathen. Agamemnon macht große Versprechungen, mit denen eine Gesandtschaft, bestehend aus Phönix,

Ajax, Odyſſeus und zwei Herolden an ihn abgeſchickt wird. Achilleus nimmt ſie freundlich auf und läßt ſie durch den Patroklus bewirthen. Ihr Anerbieten aber weiſet er ſchnöde zurück und erklärt, daß er nächſter Tage nach Hauſe zu gehen gedenke. Die Achäer kehren unverrichteter Sache heim und ſetzen die Zurückgebliebenen davon in Kenntniß; die darüber betrübten tröſtet Diomedes.

Es iſt nicht zu läugnen, daß mit dem IX. B. das Verſprechen des Zeus, dem Achilleus Genugthuung zu verſchaffen, einigermaßen in Erfüllung geht; die Achäer ſchicken eine Geſandtſchaft und Agamemnon thut alles Mögliche, um den beleidigten Helden zu beſänftigen. Inſofern hätte hiermit die Handlung geſchloſſen werden können, wenn Achilleus auf die Bedingungen eingegangen wäre. Allein ſowohl das Proömium als auch II. 39 u. 40. VIII. 470. laſſen auf noch mehr Unheil von beiden Seiten ſchließen. Dann hat auch Zeus IV. i. Anf. der Here Troja zum Untergange überliefert, wozu der Weg durch den Tod Hektor's erſt gebahnt werden muß. Achilleus aber, der die ehrenvolle Genugthuung zurückweiſet, überſchreitet das Maß im Zorne und zieht ſich dadurch für die Zukunft Unheil zu.

X. Der ſchlafloſe Agamemnon geht zu ſeinem Bruder Menelaus und ruft auch die übrigen Fürſten vom Lager auf. Sie gehen zuſammen zum Graben, und beſuchen die dortige Wache. Diomedes und Odyſſeus ſchleichen als Späher in's feindliche Lager. Ihnen begegnet Dolon, vom Hektor abgeſchickt, um die Plane der Achäer auszukundſchaften; ſie laſſen ihn anfangs vorbeigehen, um ihn deſto ſicherer zu fangen. Nachdem er, ergriffen, ihnen alles, was ſie wünſchen, über das trojaniſche Lager erzählt, wird er von Diomedes getödtet; dann gehen die beiden in's Lager der Feinde; dort nehmen ſie dem Rheſus ſeine Roſſe, tödten ihn mit vielen ſeiner Genoſſen und kehren

darauf, von der Athene gewarnt, schnell zu den Ihrigen zurück, von denen sie freudig aufgenommen werden.

Die Aechtheit des X. B. ist vielfach angefochten worden. Schon Eustathius (p. 698. ed. Basil.) bemerkt, daß die Alten der Meinung gewesen, dieser Gesang sei ursprünglich von Homer nicht für die Ilias bestimmt gewesen und erst von Pisistratus unter die übrigen Gesänge mit aufgenommen worden. Wahr ist es, wie auch viele Kritiker bemerkt, daß dieser Gesang ohne Nachtheil für den Zusammenhang des Ganzen weggelassen werden kann, da er weder mit dem Vorhergehenden noch dem Nachfolgenden in näherer Verbindung steht. Wollen wir demnach nach dem oben aus Aristoteles Poetik angeführten Begriffe von der Einheit des Epos zu Werke gehen, so müssen wir diesen Gesang wirklich für interpoliert halten. Dieses Urtheil wird neuerdings bestätigt durch die Untersuchung Geppert's,[1]) welcher faktische und sprachliche Widersprüche und Abweichungen durch die Vergleichung mit den übrigen BB. der Ilias nachzuweisen gesucht hat.

XI. Agamemnon legt glänzende Waffen an und geht in den Kampf; dadurch wird auch das übrige Heer zur Tapferkeit entflammt, und die Troer werden bis in die Stadt zurückgedrängt. Hektor erhält vom Zeus den Rath, zu warten, bis Agamemnon verwundet sei, und dann hervorzubrechen. Dies geschieht; Agamemnon wird verwundet und die Achäer müssen weichen. Odysseus, Ajax und Diomedes stellen das Treffen wieder her; allein auch sie werden nach und nach verwundet und die Achäer sehr in die Enge getrieben. Nestor führt den verwundeten Arzt Machaon aus der Schlacht. Achilleus sieht ihn vorbeifahren und schickt den Patroklus ab, um sich zu erkundigen, wer

[1]) I. 74 u. 430.

der Verwundete sei. Ihm stellt Nestor die traurige Lage des Heeres dar; die meisten Anführer seien verwundet und die Troer nahe daran die Schiffe zu ersteigen. Er bittet ihn, den Achilleus zur Rückkehr zu bewegen, oder wenn das nicht, sich mit dessen Waffen zu versehen und selbst zu kommen. Patroklus stößt bei der Rückkehr auf den verwundeten Eurypylus, trägt ihn in sein Zelt und heilt ihn.

Ob auch diese sogenannte Ἀγαμέμνονος ἀριστεία, wie Geppert (B. I. 460) meint, theilweise interpoliert und umgearbeitet sei, lassen wir dahingestellt. Sonst stimmen die bedeutendsten Kritiker darin überein, daß die ff. BB. von XI. — XVIII. auf das engste zusammenhängen.[1])

XII. Die Achäer ziehen sich innerhalb des Lagers zurück; die Troer rücken ihnen nach. Am Graben angelangt stutzen sie einen Augenblick; dann aber steigen sie auf des Polydamas Rath von den Wagen und ordnen sich in mehrere Haufen. Einer von diesen, unter der Anführung des Asius stürmend, wird von den Lapithen blutig zurückgewiesen. Die Achäer vertheidigen tapfer ihre Verschanzungen. Menestheus von Glaukus und Sarpedon hart bedrängt, ruft den Ajax zu Hülfe. Endlich stürmt Hektor mit einem gewaltigen Feldsteine das Thor; die Troer brechen von allen Seiten herein.

XIII. Fortgesetzter Kampf bei den Schiffen. Den ganz in die Enge getriebenen Achäern kommt in der größten Bedrängniß Poseidon zu Hülfe, welcher in menschlicher Gestalt umhergehend die Häupter der Achäer mit neuem Muthe erfüllt. Besonders zeichnen sich die beiden Ajax und Idomeneus aus. Hektor wird mitten in der Schlachtreihe aufgehalten; schon wollen sich die Troer zurückziehen,

---

[1]) C. O. Müller gr. Liter.-Geschichte p. 49. ff. u. Schneidewin im rhein. Museum V. 3. p. 405.

als Hektor auf den Rath des Polydamas die Weichenden sammelt und den Angriff erneuert.

XIV. Nestor, durch den Kampfeslärm erschreckt, eilt aus dem Zelte, worin er den Machaon pflegt. Er stößt auf Agamemnon, Odysseus und Diomedes, alle 3 verwundet. Agamemnon räth von neuem, zu fliehen; Odysseus und Diomedes dagegen ermuntern zum Kampfe. Poseidon leistet den Achäern fortwährend Beistand. Here aber nimmt, um den Achäern helfen zu können, zur List ihre Zuflucht; sie leiht von der Aphrodite den Zaubergürtel. Während sie aber mit diesem ihren Gemahl auf dem Ida bezaubert, und der Schlafgott, durch Versprechungen bewogen, den Zeus in ihren Armen einschläfert; leistet Poseidon den Achäern offenen Beistand. Ajax verwundet den Hektor mit einem Feldsteine, so daß man ihn ohnmächtig vom Platze trägt. Die Troer weichen von den Schiffen zurück.

XV. Im entscheidenden Augenblicke erwacht Zeus und sieht, daß Poseidon den Achäern Beistand leistet. Er macht der Here harte Vorwürfe und enthüllt ihr das kommende Schicksal und den endlichen Ausgang des Kampfes. Apollon haucht auf Zeus Befehl dem verwundeten Hektor frischen Muth ein; die Iris aber muß den Poseidon vom Kampf abmahnen; nur mit Unwillen fügt er sich. Dann entbrennt der Kampf von neuem. Indem Apollon vor den Troern hergeht, die Mauern einstürzt, und die Gräben anfüllt, dringen sie bis zu den Schiffen der Achäer vor. Als Patroklus dies bemerkt, eilt er zum Achilleus und sucht ihn zum Kampfe zu bewegen. Während Ajax mit Verzweiflung kämpft, besteigt Hektor das Schiff des Protesilaus und ruft nach Feuer.

XVI. Dem inständig bittenden Patroklus erlaubt endlich Achilleus mit den Myrmidonen am Kampfe Theil zu nehmen; nur soll er die Feinde, wenn er sie von den

chiffen fortgetrieben, nicht weiter verfolgen. Schon ist
aber auch die höchste Zeit, daß Patroklus zu Hülfe
mmt; denn bereits brennt ein Schiff und der tapfere
ax hat den Muth verloren. Die plötzliche Erscheinung
s Patroklus, angethan mit den Waffen des Achilleus,
acht die Feinde stutzig; sie weichen zurück. Patroklus,
llen voran, thut Wunder der Tapferkeit; er erlegt den
arpedon und zwingt den Hektor zum Weichen. Jetzt
rgißt Patroklus die Warnung des Achilleus; er verfolgt
e Troer bis an die Mauern der Stadt. Da bricht
ktor aus der Stadt hervor; Patroklus, vom Euphorbus
rwundet, wird vom Hektor getödtet und seiner Rüstung
raubt.

XVII. In dem Kampfe, der sich um den Leichnam
s Patroklus entspinnt, zeichnet sich vor allen Menelaus
rch Tapferkeit aus. Er und Meriones nehmen den sei-
e Rüstung beraubten Leichnam auf ihre Schultern und
hen ihn auf die Schiffe zu flüchten. Auf Geheiß des
ax sendet Menelaus den Antilochus zum Achilleus, da-
t er ihm den Tod seines Freundes melde.

XVIII. Auf die Kunde von dem Tode des Pa-
klus überläßt sich Achilleus einem furchtbaren Geheule
d Wehklagen, worauf seine Mutter Thetis aus dem
eere aufsteigt, um ihn zu trösten. Sie hält ihn nicht
n Kampfe zurück, sondern ermahnt ihn nur, bis zum
genden Tage zu warten, wo sie ihm neue Waffen brin-
e werde. Während deß dauert der Kampf um den
chnam des Patroklus fort; Hektor würde sich seiner be-
chtigt haben, wenn nicht in der größten Noth Achilleus
hienen und durch sein bloßes Auftreten am Rande des
abens und durch sein gewaltiges Geschrei die Troer
ückgescheucht hätte. Sie bleiben die Nacht auf dem
de, obwohl Polydamas räth, sich in die Mauern zu-

rückzuziehen. Während des Patroklus Leichnam gewaschen und geſalbt wird, geht Thetis zum Hephäſtus, der ſie gaſtfreundlich aufnimmt und ihr einen herrlichen Schild für ihren Sohn verfertigt. [1])

XIX. Mit Anbruch des Tages kommt Thetis mit den Waffen vom Hephäſtus; den Leichnam des Patroklus bewahrt ſie durch köſtliche Eſſenzen vor Fäulniß. Achilleus erklärt in einer Verſammlung, daß er von ſeinem Zorne abſtehe; Agamemnon dagegen erkennt ſein Unrecht an und verſpricht die bereits (IX.) genannten Geſchenke zu geben. Obwohl Achilleus mit Ungeſtüm auf die Schlacht dringt, ſo mahnt doch Odyſſeus davon ab, weil das Volk noch nüchtern ſei. Ihm fügt ſich Achilleus, ſelbſt jedoch will er keine Nahrung zu ſich nehmen. Athene kommt und ſtärkt ihn. Als er am andern Morgen den Wagen beſteigt, weiſſagt ihm ſein Pferd Xanthus den baldigen Untergang.

XX. Die Götter erhalten die Erlaubniß, am Kampfe Theil zu nehmen, und eilen insgeſammt auf den Kampfplatz; allein daſelbſt angelangt enthalten ſie ſich auf Anrathen des Poſeidon der Theilnahme. Achilleus und Aeneas laſſen ſich in einen Zweikampf ein, aus dem Aeneas vom Poſeidon gerettet wird. Hektor wird vom Apollon gehindert, mit dem Achilleus zu kämpfen. Dieſer wüthet furchtbar in den Reihen der Troer, und als Hektor, um ſeinen Bruder zu rächen, den Achilleus angreift, entgeht er kaum dem Verderben.

XXI. Die Troer fliehen nach der Stadt, viele ſpringen in den Fluß Xanthus. Achilleus ihnen nach richtet eine furchtbare Niederlage unter ihnen in dem Fluſſe an. Der Flußgott aber ſchwellt aus Mitleid mit den Troern plötzlich ſeine Fluten an, und bringt den Achilleus in die

---

[1]) Die ὁπλοποιία hält Geppert (I. 960.) für interpoliert. (S. unten.)

größte Gefahr, da er auch den Simoïs zu Hülfe ruft. Den in Todesgefahr ſchwebenden rettet Hephäſtus, indem er den Fluß durch Feuer austrocknet. Achilleus ſetzt die Verfolgung fort, während jetzt auch die Götter gegeneinander in den Kampf treten. Den fliehenden Troern läßt Priamus die Thore öffnen; Agenor aber und dann Apollon unter deſſen Geſtalt hält den Achilleus auf.

Wenn man wegen der auffallend kühnen Perſonifikationen, indem das Waſſer aus ſeinen Ufern tritt und plötzlich den Achilleus verfolgt, dieſes Buch für unächt hält; ſo bemerken wir dagegen, daß es vor allem noth thut, ſich in die Denkungsart der damaligen Menſchen zu verſetzen, die mit der Natur in einer engeren Verbindung ſtanden, als wir; die ſich Alles, den Baum, wie den Berg, die Quelle und den Strom belebt dachten und gute oder böſe Wirkungen derſelben dem Haſſe oder der Liebe der Naturkräfte zuſchrieben. Motiviert iſt aber dieſes Außerordentliche hier ſehr gut, wie Camman S. 50 bemerkt, weil der Dichter hier die Heldenthaten des Achilleus ſchildert. Er will alles, was er von den andern Helden geſagt hat, überbieten und nimmt daher einen ungewöhnlichen Schwung der Phantaſie.

XXII. Während alle andern in die Stadt zurückgekehrt ſind, iſt Hektor trotz der Bitten ſeiner Eltern allein in der Ebene zurückgeblieben, und erwartet den Achilleus. Allein kaum ſieht er dieſen ſich nähern, da flieht er voll Angſt. Achilleus verfolgt ihn dreimal um die Stadt; da entſchließt ſich Hektor zu kämpfen. Nach tapferer Gegenwehr fällt er endlich vom Speere des Achilleus durchbohrt. Den Leichnam des Hektor bindet Achilleus an ſeinen Wagen und ſchleift ihn im Lager der Achäer umher, während die Troer von den Mauern her dem ſchrecklichen Schauſpiele zuſehend ein lautes Klagegeſchrei erheben.

XXIII. Nachdem der Schatten des Patroklus dem Achilleus in der Nacht erschienen ist, um für sich die letzte Ehre zu fordern, kündigt dieser die Todtenfeier auf den andern Morgen an. Ein ungeheurer Scheiterhaufen wird aufgehäuft, und unter vielen andern Opfern werden auch zwölf troische Jünglinge geschlachtet. Nachdem die Asche gesammelt und ein Leichenhügel errichtet, wird das Ganze mit Kampfspielen beschlossen.

XXIV. Die Achäer überlassen sich nach Beendigung der Leichenspiele der Ruhe. Achilleus, der nicht schlafen kann, erhebt sich früh am Morgen und schleift Hektor's Leichnam um den Grabhügel des Patroklus. Dies thut er mehrere Tage hintereinander; da erbarmen sich die Götter, besonders Apollon. Dieser bewirkt beim Zeus, daß Hektor's Leichnam für ein gutes Lösegeld dem Vater Priamus ausgeliefert werden soll. Der alte Priamus begibt sich selbst in das Zelt des Achilleus, und, indem er ihn knieend um die Leiche seines Sohnes anfleht, erweicht er endlich dessen hartes Herz. Die Leiche des Hektor wird feierlich in Troja bestattet.

Die beiden letzten Gesänge B. XXIII. und XXIV. werden von mehreren Kritikern als überflüssige, spätere Zusätze betrachtet. [1]) Streng genommen können wir allerdings, wenn wir den Zorn des Achilleus und seine äußersten Folgen als das zu besingende Thema betrachten, die Handlung mit B. XXII. als geschlossen ansehen. Allein wir fragen jeden Leser, ob er nicht unberuhigt und unversöhnt von der Ilias scheiden würde, wenn sie mit B. XXII., wo uns am Ende die Schleifung von Hektor's Leichnam geschildert wird, schlösse. Durch diese beiden letzten BB. läuft die in den vorhergehenden Büchern bis zum

[1]) Geppert I. 458.

Furchtbaren gesteigerte Handlung sanft und allmählig aus. Und da in B. XXIV. der durch Heldentugenden während seines Lebens so ausgezeichnete Hektor die letzte Ehre erhält und Achill selbst vor Priamus (Il. XXIV. 485 ff.) zum anerkennenden Gefühl des menschlichen Looses und Maßes gelangt,[1]) scheiden wir im Innern versöhnt und beruhigt von der Handlung.

Aus dieser kurzen Uebersicht wird die Einheit der Handlung von selbst einleuchten; es ist nicht der ganze trojanische Krieg; es sind nicht die Thaten eines einzigen Mannes; sondern es ist eine scharf bestimmte Epoche des troj. Krieges, jene nämlich von dem ersten Entstehen des Zornes des Achilleus bis zu seinem äußersten Ende, welche sich der Dichter zum Vorwurfe genommen hat. Daß sich gerade diese vor allen zu einem Epos eignete, fällt bei näherer Betrachtung nicht weniger deutlich in die Augen. „Der Dichter hat aus dem trojanischen Sagenkreise gerade nicht das äußerlich wichtigste Faktum erlesen, welches in der mythischen Erzählung am meisten interessiert, aber sicherlich das Ereigniß, welches das sittliche Gefühl am mächtigsten ergreift. Der Zwist des Hauptheldeu mit dem obersteu Heerführer und dadurch mit dem ganzen Heere, die allmählig steigende Bedrängniß dieses Heeres, die Sendung und der Untergang des Freundes, die Wuth gegen

---

[1]) In Bezug hierauf bemerkt Welcker Vorrede zum ep. Cyclus S. VI. „Und doch zeigt sich die Schönheit der Erfindung in ihrem höchsten Glanze erst, wenn man sie in Verbindung denkt mit der Erzählung von Meleagrus, worin dem Achilles sein eigenes Bild und der tragische Ausgang, wenn er die Leidenschaft nicht bezwinge, warnend und prophetisch von seinem treuen alten Phönix vorgehalten wird. Das bedeutungsvollste, tiefste, sanft erhabenste, zarteste und rührendste Motiv, welches vielleicht je in irgend ein Kunstwerk gelegt worden sein mag, besteht in diesem in die Ilias aufgenommenen Vorbilde der Ilias und damit ist insbesondere die Rede des Priamus und ihr Erfolg zusammenzuhalten."

den Feind, der den Freund erlegt, und deſſen Ueberwindung, die Leichenfeier des Freundes, erwecken in der Art, wie der Dichter ſie auffaßt, eine Reihe ſittlicher Gefühle und Stimmungen, auf deren richtiger Folge und Verſchmelzung das wahre innere Leben der Ilias beruht, in welcher alle Haupttheile derſelben untrennbar verbunden ſind. [1]) Wegen des tief ſittlichen Gehaltes, der gerade dieſe Epoche des troj. Krieges auszeichnet, können wir die Wahl des Sujets nur eine glückliche nennen, und wir müßten ſehr irren, wenn nicht gerade ein Haupttheil des Intereſſes, welches uns die Ilias gewährt, hierauf beruht. Wir dürfen daher wohl fragen, was hat der Dichter beſonders bezweckt? Welche ſittliche Idee hat ihm wohl beſonders bei der Beſingung des Zorns des Achilleus vorgeſchwebt? Wir ſind zwar nicht der Meinung, daß jede Epopöe eine durchgehende Allegorie enthalten müſſe, und glauben daher auch nicht, daß in der hom. Poeſie tiefſinnige Lehren der alten Philoſophie verborgen ſeien. [2]) Die Poeſie in ihrer allgemeinſten Bedeutung iſt das freie Spiel der ſchöpferiſchen Phantaſie und des Gemüthes ohne andern Zweck, als dieſes freie Spiel ſelbſt. Der Dichter ſingt von innerer Begeiſterung getrieben; er wählt ſich einen Stoff, der ſeiner Individualität gerade zuſagt. Die Epopöe nun, welche irgend eine großartige Handlung zum Gegenſtande hat, iſt nicht weſentlich allegoriſch-moraliſch, d. h. ſie hat nicht zum Zwecke irgend eine Sittenlehre in die Handlung, welche ſie darſtellt, einzukleiden und ſo auf eine ſinnreiche Weiſe zu verkörpern; hierdurch würde ſie auf das Gebiet der Fabel hinüberſtreifen. Allein wenn der Dichter gerade eine ſolche Handlung wählt, die ſich

[1]) C. O. Müller in Zeitſchrift für die Alterthumswiſſenſchaft von Zimmermann. 1835. fasc. XII. p. 1174.

[2]) N. Jahrb. für Phil. u. Pädagogik. II. Jahrg. B. I.

durch ihren tiefsittlichen Gehalt noch besonders auszeichnet, so ist das allerdings wohl ein Vorzug des Sujets zu nennen. Um nun speziell auf unseren Gegenstand einzugehen: Welches ist die sittliche Idee, die uns aus der Ilias entgegentritt und zwar so, daß wir sie nicht wohl abweisen können? „Es gibt eine Themis, welche die Frevel der Menschen bestraft, häufig langsam und erst spät, aber sicher.“ Die Ungerechtigkeit, welche Paris durch den Raub der Helena begangen, wird bestraft durch die endliche Zerstörung Troja's; denn wenn wir dies Ende in der Ilias auch nicht sehen, so können wir dies nach dem Tode Hektor's doch nur erwarten. Der Uebermuth Agamemnons, der dem Achilleus widerrechtlich seinen Ehrenpreis wegnimmt, wird gezüchtigt durch das Unglück, welches die Achäer im Kampfe mit den Troern erleiden; hierdurch kommt Agamemnon zur Erkenntniß und bereuet seinen Fehler. Nicht minder erleidet Achilleus seine Strafe, weil er seinem Zorne keine Grenzen setzt und das Maß überschreitet; er verliert seinen besten Freund, den Patroklus. Diese Betrachtungsweise der hom. Gedichte wird durch die gr. Denkungsart bestätigt. Die Poesie Hesiod's schon ist großentheils ethisch; noch mehr und im höheren Sinne ist dies die ganze dramatische Poesie der Griechen, welche sich eng an die epische Poesie anschließt, aus der sie ihre besten Stoffe entnommen hat. [1]) Auch haben bereits die Alten, unter den Griechen namentlich Pindar, unter den Römern Horaz (epist. I. 2.) die homerischen Gedichte auf diese Weise betrachtet.

Was die Odyssee angeht, so haben wir in Betreff der Einheit der Handlung wenig zu sagen, da es wohl kaum Jemand in Abrede stellen wird, daß zwischen den

---

[1]) Rh. Museum I. u. II. Suppl.-B.

Gesängen der Odyssee, mit Ausnahme etwa des Schlusses, der engste Zusammenhang herrsche. [1]) Doch übersehen wir kurz den Inhalt. Nachdem der Dichter die Muse angerufen, zu besingen den Odysseus, den vielfach umhergeirrten, führt er uns gleich mitten in die Begebenheiten und zeigt uns den Helden auf der Insel Ogygia in der Grotte der Kalypso, wo er festgehalten wird durch den Zorn Poseidon's. Da aber dieser abwesend, fassen die übrigen Götter auf den Rath der Athene den Entschluß, den Hermes zur Kalypso nach Ogygia zu schicken, um seine Rückkehr zu bewerkstelligen. Athene selbst aber geht nach Ithaka zum Telemach, um ihm Muth einzusprechen gegen die übermüthigen Freier und ihn zu einer Reise nach Pylos und Sparta zu bereden. Das Leben der Freier wird uns meisterhaft mit wenigen Worten geschildert.

Im II. Buche beruft Telemach eine Versammlung und stellt das Unrecht der Freier dar; dann ermahnt er sie, sich nach Hause zu begeben. Allein er wird mit Spott abgewiesen; ebensowenig findet er mit seiner Bitte, ihm ein Schiff und eine gehörige Anzahl Ruderer zu geben, womit er nach Pylos und Sparta segeln und seinen Vater aufsuchen wolle, Gehör. Sich so verlassen findend geht er an's Meer und fleht zur Athene. Nicht lange, so erscheint ihm diese unter der Gestalt Mentor's, des väter-

---

[1]) Auch Wolf proleg. CXX. gesteht, daß es schwer halte, den ursprünglichen Nichtzusammenhang zwischen den Gesängen der Od. nachzuweisen. Man könne die Odyssee, wenn man sie einmal zu lesen angefangen, kaum aus der Hand legen, ehe man sie ganz gelesen; so eng hingen die einzelnen Theile zusammen und so sehr werde die Aufmerksamkeit und das Interesse des Lesers gleich vom Anfang an in Anspruch genommen u. s. w.; s. auch praeff. prior. edd. S. XXII. Ueber einzelne Interpolationen s. besonders Nitzsch Plan u. Gang der Od. B. II. der erkl. Anmerk. u. Geppert B. I. im Anf.

lichen Freundes, und verſchafft ihm ein Schiff mit einer gehörigen Anzahl Ruderer. Noch in derſelben Nacht ſchifft er heimlich ohne Wiſſen ſeiner Mutter ab.

Im III. B. kommt er nach Pylos zum Neſtor, der gerade am Meeresufer dem Poſeidon Opfer bringt. Er nimmt den Telemach gaſtfreundlich auf und erzählt ihm auf die Frage nach ſeinem Vater, was ihm ſelbſt und den Seinigen auf der Rückkehr begegnet, zugleich den kläglichen Untergang des Agamemnon, und wie er von ſeinem Sohne Oreſtes an dem Aegiſthus gerächt worden ſei. In Betreff des Odyſſeus aber verweiſet er ihn an den Menelaus in Sparta. Auf ſeinen Rath begibt ſich daher Telemach mit Neſtors Sohn, Piſiſtratus, nach Sparta zum Menelaus. Dieſen treffen ſie gerade, die Vermählung ſeiner Söhne feiernd. Sie werden ſogleich zu Tiſch geladen, und Menelaus ſpricht mit ihnen vom Odyſſeus, deſſen er mit vielem Lobe gedenkt. Telemach weint und wird vom Menelaus erkannt; ebenſo erkennt ihn auch deſſen Gemahlin Helena gleich bei ihrem Eintreten. Menelaus erzählt dem Telemach ſeine Irrfahrten und was er vom Proteus in Aegypten über den Odyſſeus gehört hat. Zugleich bittet er ihn, länger bei ihm zu bleiben, und verſpricht ihm Geſchenke. Hier bricht der Dichter plötzlich den Faden ab und führt uns nach Ithaka zurück, wo die Freier, die indeß Telemachs Abreiſe erfahren, damit umgehen ihn bei ſeiner Rückkehr zu ermorden.

Im V. Buche wird endlich der Beſchluß der Götter ausgeführt. Hermes zur Kalypſo abgeſchickt, verkündet ihr den Befehl des Zeus, den Odyſſeus abfahren zu laſſen. Sie fügt ſich, wiewohl wider Willen, verſieht den Odyſſeus mit allem Nothwendigen und nimmt von ihm ſchmerzlichen Abſchied. Odyſſeus ſchifft 18 Tage hindurch mit günſtigem Winde; ſchon iſt er der Inſel der Phäaken nahe,

als ihn Poseidon erblickt und durch einen gewaltigen Sturm sein Schiff zertrümmert. Odysseus wäre verloren gewesen, wenn sich nicht die Göttin Leukothea seiner erbarmt und ihm ihren Schleier zugeworfen hätte, vermittelst dessen er schwimmend an's Land gelangt.

In den BB. VI., VII., VIII. wird uns meisterhaft geschildert, wie er auf Scheria, dem Eilande der Phäaken landet, mit der Nausikaa, Tochter des Alkinous, des Königs der Phäaken zusammentrifft, von ihr Kleider empfängt, und am Abende von der Athene in Gestalt eines Mädchens, in die Stadt und zur Wohnung des Königs geführt wird. Das üppige und glänzende Leben der Phäaken wird uns anschaulich beschrieben; wir staunen mit Recht über ihre hohe Bildung und Verfeinerung, die sich in ihrer Gastfreundschaft, in ihrem Sinn für Künste und feine Lebensgenüsse ausspricht.

Um seinen Namen, sein Vaterland und seine Schicksale befragt, erzählt Od. in den BB. IX., X., XI., XII. auf eine unnachahmliche Weise, was ihm von seiner Abfahrt nach Troja bis zu seiner Landung auf Ogygia begegnet, von den Kyklopen, dem Aeolus, den Lästrygonen und der Kirke, der Wanderung in die Unterwelt, den Sirenen, der Skylla und Charybdis, von den Rindern des Helios, deren der Dichter gleich anfangs bei der Anrufung der Muse gedacht hat, und der Ankunft auf der Insel Ogygia. [1])

---

[1]) S. über die Gesänge IX., X., XI., XII. den sogenannten *Ἀλκινόου ἀπόλογος* die interessante Abhandlung von Nitzsch erkl. Anm. zur Od. B. III. im Anf. Er weiset nach, daß diese Gesänge, als Episode eingeschaltet, einen von der Haupthandlung durchaus verschiedenen Charakter tragen, indem Odysseus, der Held des Gedichtes in diesen Gesängen als der Schuld tragende und gezüchtigte erscheint, weil er sich gegen den Poseidon vergangen hat; in der Haupthandlung dagegen erscheint Odysseus als der den Frevel rächende, als das Werkzeug der Götter um den Uebermuth der Freier zu bestrafen.

Machen wir hier mit B. XII. eine Pauſe und überblicken den Inhalt der erſten 12 BB., ſo muß uns vor allem das Verſchlungene und Kunſtreiche in der Anlage und die große Verſchiedenheit von der Ilias in dieſer Hinſicht bedeutend auffallen. Der Dichter verſetzt uns mit einem Male mitten in die Begebenheiten, medias rapit in res, wie Horaz ſagt, und nimmt erſt ſpäter Veranlaſſung das Vorhergegangene zu erzählen. Das Ganze gleicht einem ſchöngewirkten bunten Teppiche. Hier ſchlägt er einen Faden ein, allein ohne ihn weiter zu verfolgen, läßt er ihn plötzlich fallen und greift einen andern auf; unſere Aufmerkſamkeit wird dadurch fortwährend rege und wach gehalten. Wir hören gleich anfangs von dem Aufenthalte des Odyſſeus auf Ogygia und dem Rathſchluſſe der Götter, ihn nach Hauſe zurückkehren zu laſſen; allein das iſt für's erſte auch Alles. Der Dichter bricht hier den Faden ab und nimmt ihn erſt B. V. wieder auf, nachdem er uns unterdeß von Ithaka, den Freiern und der Reiſe des Telemach erzählt hat. Allein auch hier iſt Nichts vollendet. Telemach kehrt für's erſte nicht von der Reiſe zurück, und über den Plan der Freier, ihn zu ermorden, werden wir in Ungewißheit gelaſſen. Mit B. V. wird dann der B. I. abgebrochene Faden wieder aufgenommen und weiter fortgeſponnen.

Die letzten 12 BB. ſpielen auf Ithaka ſelbſt. Mit B. XIII. ſegelt Odyſſeus von Scheria ab und landet glücklich in ſeiner Heimath. Er begibt ſich, als Bettler verkleidet, zum treuen Sauhirten Eumäus, der ihn, ohne ihn

Ihrem Charakter nach iſt ihm die Erzählung ein Mährchen. „Jedenfalls heißt es S. XXII. beginnt in der europäiſchen Literatur mit dem Apolog bei Alkinous die Reihe, welche mit Robinſon Kruſoe ſchließt.“ Indem Nitzſch das Ganze als aus der Phantaſie des Dichters hervorgegangen behandelt, tritt er den Deutungen vieler Alten und Neueren entgegen.

zu kennen, gaſtfreundlich aufnimmt und bewirthet. Gefragt, wer er ſei, erzählt er ihm eine lange Reihe ſchlau erſonnener Fabeln (B. XIV.); unter andern wie er bei den Thesprotern von der nahen Ankunft des Odyſſeus vernommen. In B. XV. kehrt der Dichter zum Telemach zurück, [1]) den er B. IV. in Lakedämon gelaſſen; er läßt ihn wohlbehalten nach Ithaka zurückkehren und dem ihm von den Freiern gelegten Hinterhalte, vor dem ihn Athene vorher im Traume gewarnt, glücklich entgehen. Den Odyſſeus, mit dem er beim Eumäus zuſammentrifft, kennt er anfangs nicht; allein in der Abweſenheit des Eumäus, der zur Stadt geſchickt wird, um der Penelope die Ankunft des Telemach zu melden, entdeckt ſich ihm Odyſſeus und überlegt mit ihm die Ermordung der Freier. Telemach geht darauf zur Stadt und hält eine Verſammlung, in die er den Theoklymenes, einen Wahrſager und ſeinen Schiffsgenoſſen einführt; über Tafel erzählt er ſeiner Mutter von der Reiſe, unter andern, was er beim Menelaus über ſeinen Vater gehört. Theoklymenes ſagt die nahe Ankunft des Odyſſeus vorher. Unterdeß langt auch Odyſſeus, als Bettler verkleidet, in Begleitung des Eumäus an. Er wird vom Ziegenhirten Melanthus verſpottet; ſein Hund Argus aber, der ihn nach einer Abweſenheit von 20 Jahren dennoch bei ſeinem Eintritte erkennt und freundlich anwedelt, ſtirbt. Es folget die Schilderung der verſchiedenen Unbilden, die Odyſſeus von den übermüthigen Freiern, namentlich dem Antinous erfährt,

[1]) Die Gegner urſprünglicher Einheit hom. Dichtung haben in dem zu langen Ausbleiben des Telemach einen Beweis für ihre Anſicht zu finden geglaubt; ſ. Koes de discrepantiis quibusdam in Odyssea occurrentibus; ferner B. Thierſch: Ueber das Vaterland u. ſ. w. S. 12.; vergleiche was dagegen bemerkt haben Camman, Hom. Vorſch. S. 60. Nitzſch, allg. Encyklop. S. 389 u. 394 unter Odyſſee und Plan der Od. in B. II. der erkl. Anm.

der mit einem Schemel nach ihm wirft, der Kampf mit dem Bettler Irus, seine Unterredung mit der Penelope, der er Wahres und Falsches durcheinander erzählt. Beim Baden erkennt ihn die alte Dienerin Euryklea. [1]) Unterdeß rückt die Handlung ihrem Ausgange näher. Anstalten werden getroffen zur Ermordung der Freier. Eumäus und ein anderer Hirt Philötius werden eingeweiht in den Plan. Die Waffen werden weggeschafft aus dem Saale; Spiele werden angeordnet und die Vermählung der Penelope wird beschlossen. Die Freier sind nicht im Stande, des Odysseus Bogen zu spannen. Eumäus reicht den Bogen auf Telemach's Verlangen dem Odysseus. Dies ist der entscheidende Moment. Nachdem er zuerst durch die aufgestellten Beile geschossen, wendet er sein Geschoß gegen die Freier, die nichts der Art ahnend, zugleich aller Waffen beraubt und in den Saal eingeschlossen, nach einiger Gegenwehr alle bis auf zwei, denen Odysseus das Leben schenkt, ermordet werden. Ein gleiches Loos haben auch zwölf der Mägde, die sich schlecht aufgeführt und mit den Freiern gemeinsame Sache gemacht hatten. Hierauf gibt sich Odysseus der Penelope zu erkennen, die auch jetzt noch lange nicht daran glauben will, bis sie endlich durch die unzweideutigsten Zeichen überführt wird und dem Odysseus voll Entzücken in die Arme fällt. Das Ganze schließt mit einem Besuche des Odysseus beim Laertes, dem er sich zu erkennen gibt, und mit der Dämpfung eines Aufstandes, den des Antinous Vater angefacht, worauf Odysseus in Frieden regiert. [2])

---

[1]) Ueber das Fußbad, welches Eustathius für unächt hielt, s. Nitzsch B. II. der erkl. Anm. S. LVIII. ff.

[2]) Mit V. 296 des B. XXIII. hielten die Grammatiker Aristophanes und Aristarchus die Odyssee für geschlossen und erklärten den folgenden Theil für späteren Zusatz. Die Gründe dieses Urtheils hat Spohn de extrema Odysseae parte S. 264 auseinandergesetzt. Ihm

In den letzten 12 BB. herrscht bei weitem nicht die Verschlungenheit der Begebenheiten, nicht die Abwechselung der Eräugnisse und der Orte, als in der ersten Hälfte. Alles geht auf Ithaka vor und entwickelt sich ohne Unterbrechung und ruhig auseinander. [1]) Ueberblicken wir nun noch einmal im Zusammenhange das Ganze, so ist die Heimkehr des Odysseus nach Ithaka und die nach schwierigen Kämpfen endlich erfolgende Wiedereinführung desselben in seine Herrschaft der Hauptgegenstand und Odysseus selbst der Hauptheld, den der Dichter besungen hat. Was sonst noch aus dem Leben desselben angeführt wird, als seine Heldenthaten und Listen aus dem trojanischen Kriege, seine interessanten Abenteuer, die ihm von der Abfahrt von Troja an bis zu seiner Ankunft auf Ogygia begegnet, seine Verwundung auf dem Parnaß u. s. w. hat der Dichter am passenden Orte episodisch eingeschaltet. Was in den 4 ersten BB. erzählt wird, das Leben der Freier in Ithaka, die Reise des Telemach nach Pylos und Messenien gehört zwar strenge genommen nicht zur Haupthandlung, allein es dient als Vorbereitung zu derselben und macht uns mit der Lage der Dinge in Ithaka, den Freiern, und den Gliedern der odysseischen Familie bekannt. Zugleich verlieren wir in ihnen den Odysseus nicht aus dem Gesicht. Wiewohl abweisend, bildet er auch hier die Hauptfigur; von ihm wird überall gesprochen, seine früheren Thaten werden gepriesen, seinetwegen macht Telemach die Reise. Wollten wir des

---

haben wenigstens theilweise die meisten Neueren beigestimmt; s. Nitzsch erkl. Anm. B. II. S. 62 und Geppert a. a. O.

[1]) Sehr ungünstig urtheilt über die ganze 2. Hälfte der Odyssee Geppert S. 433. „So einfach und zweckmäßig, heißt es daselbst, die Anordnung im ersten Theile der Odyssee ist, so tadelnswerth ist sie in der zweiten Hälfte. Man gewahrt in derselben durchaus keinen Plan, keine Steigerung, noch irgend eine Art von Entwicklung. !?"

Ariſtoteles obenangeführte Definition einer vollſtändigen Handlung und ihrer Eintheilung in Anfang, Mitte und Schluß auf die Odyſſee anwenden, ſo würde etwa von Buch I.—IV. eingeſchloſſen der Anfang, von Buch V.—XIII. die Mitte, [1]) und von Buch XIII.—XXIV. das Ende gehen.

Werfen wir nach dieſem einen vergleichenden Blick auf die beiden Gedichte, ſo fallen die großen Unterſchiede derſelben unverkennbar in die Augen. Schon Ariſtoteles (Poetik C. XXIV.) bemerkt, das Sujet der Ilias ſei einfach und pathetiſch, das der Odyſſee verwickelt; um Wiedererkennung drehe ſich das Ganze; der Stoff ſei moraliſch. Dies iſt durchaus wahr; erhabene Einfachheit in Plan und Darſtellung herrſcht vorzugsweiſe in der Ilias, eine kunſtreiche Verwicklung dagegen in der Odyſſee. Zwei verſchiedene Welten treten uns aus dieſen Gedichten entgegen. In der Ilias werden der Krieg und die phyſiſche Stärke und Gewandtheit vorzugsweiſe gefeiert. Betrachten wir z. B. den Hauptheldeu der Ilias, den Achilleus. Was iſt es, das an ihm beſonders hervortritt? Seine Schnellfüßigkeit, ſeine Körperſtärke, ſein trotziger Muth und furchtbarer Zorn. Daher die Epitheta *πόδας ὠκυς* oder *ποδάρκης*, *πτολιπόρθος* und *ῥηξήνωρ, ἄτος πολέμοιο, αἰναρέτης, πάντων ἔκπαγλότατος ἀνδρῶν*; und dies iſt bei den meiſten Helden, außer etwa Neſtor, der Fall. Sie bedauern jedesmal den Verluſt der Jugend, wo ſie rüſtig Thaten der Stärke und Körperkraft verrichten konnten. Selbſt Zeus (Il. VIII. 18. ff.) rühmt ſich ſeiner phyſiſchen Stärke, als er den Göttern droht, ſie an einer vom Himmel herabgelaſſenen Kette aufhängen zu

---

[1]) Streng genommen nur — VIII., da die 4 BB. IX., X., XI., XII. eine Epiſode bilden.

wollen. In der Odyssee dagegen wird das friedliche Leben mit seinen Einrichtungen, seinen Künsten und Genüssen verherrlichet. „Nicht so sehr die Körperstärke, als vielmehr der Verstand, die Klugheit und Einsicht, Tanz und Gesang, das eheliche Leben in Eintracht und Frieden werden vor allem gepriesen. Und der Haupthelд selbst, was ist er anders als das Musterbild, das alle diese schönen Eigenschaften in sich vereint? Im Kriege siegt er nicht so sehr durch Körperkraft, wiewohl er auch die in hohem Grade besitzt, als durch Klugheit und List; man denke nur an das, was Helena und Menelaus B. IV. von ihm erzählen, seine Verkleidung als Bettler, das hölzerne Pferd, seine Abenteuer beim Polyphem und unzählige andere Stellen; überall ist es seine Klugheit und Verschlagenheit, die ihm aus der Noth helfen. Dies bezeugen auch seine Beiwörter als *πολύτλας*, *ποικιλομήτης*, *πολυμήχανος*, *Διὶ μῆτιν ἀτάλαντος*, *δαΐφρων* u. s. w. Ein anderer Unterschied zwischen Ilias und Odyssee liegt darin, daß letztere nach des Aristoteles Ausspruch vorzugsweise moralisch ist. Abgesehen von dem Einzelnen ist sie dies ganz besonders im großen und ganzen. Schon Horaz hebt dies schön in Betreff des Haupthelden hervor; epist. I. 2. V. 17 ff.

Rursus, quid virtus, et, quid sapientia possit,
Utile proposuit nobis exemplar Ulyssem.

Odysseus zeigt, daß Beharrlichkeit und Ausdauer mit Verstand und Klugheit gepaart auch das Schwerste vermöge. Ganz besonders aber wird durch die Ermordung der Freier die ewige Wahrheit bestätigt, daß Uebermuth und Frevel früher oder später gerächt werden. Wahrhaft ergreifend ist in dieser Hinsicht das Ende, eine Art Tragödie. Während Odysseus schon anwesend und ein Zeuge ihres Uebermuths und Frevels ist; während das Racheschwert schon

über ihren Häuptern zuckt, leben sie noch sorglos im Taumel der Freude dahin, häufen das Maß der Frevel, bis es voll ist und überläuft. Wie ergreifend und wahr ist namentlich die Scene B. XX. am Ende, wo den Freiern auf eine wunderbare Weise die Sinne wirre werden, und ihnen der Wahrsager Theoklymenus ihr nahes Ende voraussagt! Größtentheils deßhalb scheidet wohl der Leser so zufrieden von der Odyssee, weil er auf eine so auffallende Weise eine große Wahrheit bekräftigt, den Frevel gerächt und die Tugend triumphieren sieht. In der Ilias, wie wir oben gesehen, findet zwar etwas Aehnliches Statt; auch da fehlt es nicht an einer Masse von Stellen, in denen Homer

— quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile,
quid non,
Planius, ac melius Chrysippo et Crantore dicit.

Indeß dürfte dies in der Odyssee doch noch deutlicher und ergreifender als in der Ilias hervortreten.

Die durchgehende Verschiedenheit der beiden Gedichte haben auch die Alten schon gefühlt, so daß sie, die meistens nur Einen Verfasser beider Gedichte annehmen, [1])

[1]) Ausgenommen die Chorizonten. Wenn auch die Frage, ob die beiden Gedichte von Einem und demselben Verfasser oder von zwei verschiedenen Verfassern gemacht seien, wohl nie ganz in's Klare gebracht werden kann; so liegt doch trotz der vielen Verschiedenheiten zwischen beiden Gedichten nichts Unwahrscheinliches darin, daß sie beide von Einem Verfasser herrühren. Durch die Verschiedenheit des Stoffes und die Tendenz des Dichters wurden die meisten Unterschiede nothwendig und wie von selbst herbeigeführt; s. Geppert Th. I. S. 388 ff. Einen sinnreichen Versuch zur Erklärung der Verschiedenheiten beider Gedichte, wenn man Einen Verfasser annimmt, macht Nitzsch, Vorrede zu erkl. Anm. B. II. S. XXVI. Dort heißt es: „Wer nun beide Gedichte Einem Verfasser beilegt (und dies räth die äußere Geschichte und räth der bis zu bedeutendem Maße gleiche sittliche Sinn beider Gedichte), der muß die Verschiedenheit daraus erklären, daß derselbe Dichter die Ilias mehr aus den überlieferten Gesängen gestaltet, die Odyssee mehr frei aus sich gedichtet habe;

nicht recht wußten, wie das zu reimen sei. Bekannt ist in dieser Hinsicht die Meinung des Longinus, daß der Dichter die Ilias, welche er mit der aufsteigenden Sonne vergleicht, in seiner Jugend, die Odyssee aber, welche der untergehenden Sonne zu vergleichen sei, in seinem Alter gemacht habe. [1]) Zu diesem Ausspruche konnte ihn wohl nur vorzüglich der verschiedene Ton veranlassen, welcher in beiden Gedichten herrscht, in der Ilias die jugendliche Frische, die Raschheit der Handlung, und die Begeisterung, mit welcher die immer wiederkehrenden Kämpfe geschildert sind, während in der breiten, ruhig dahin fließenden Schilderung der Odyssee eine gewisse Behaglichkeit des Alters sich kaum verkennen läßt. In der angegebenen Verschiedenheit liegt wohl auch der Grund, warum die Odyssee uns Neuern mehr zusagt. [2]) Abgesehen von der Verschlungenheit des Planes in der Odyssee, die uns mehr errathen und vermuthen läßt, die unserer Phantasie einen größeren Spielraum gewährt; abgesehen auch von der größeren Mannigfaltigkeit der Begebenheiten, dem öfteren Wechsel der Örter, können wir bei unserer größeren Kultur und Verfeinerung, der Schilderung eines Heldenalters, wo physische Stärke oben ansteht, die zarteren Gefühle nur selten sich zeigen und Anerkennung finden, [3]) nicht den

und diese Annahme hat in dem Verhältnisse, in welchem der Dichter zu seinem Stoffe oder zu der überkommenen Sage erscheint, eine bedeutende Stütze." u. s. w. Die Verschiedenheiten, welche von Herder, Payne-knight, Benj. Constant u A. als für ein verschiedenes Alter zeugend hervorgehoben sind, werden widerlegt von B. Thiersch de diversa Iliadis et Odysseae aetate, von Nitzsch in allg. Encyklop. unter Odyssee; s. auch Camman Vorsch. S. 67. u. Geppert a. a. O.

[1]) Diese Ansicht ist neuerdings von Ch. H. Weiße „Ueber das Studium des Homer und seine Bedeutung für unser Zeitalter (S. 95.) wieder aufgenommen worden. Auch Geppert l. scheint sich zu dieser Ansicht zu bekennen.

[2]) Dagegen ist nicht zu läugnen, daß im Alterthume die Ilias größeres Ansehen genossen hat.

[3]) Wie Ilias VI. 369. ff.

Geſchmack abgewinnen, den wir an der heiteren lachenden Schilderung eines ſchon feineren Lebens mit allen ſeinen Künſten und Genüſſen, wie es uns in der Odyſſee vorliegt, finden. Viel mag es auch hier auf Gefühls- und Denkungsweiſe, auf Stand und Charakter des Einzelnen ankommen, und z. B. der Krieger, der feurige Jüngling ſich mehr an der Ilias als an der Odyſſee erbauen, wie wir denn ſchon im Alterthum davon ein auffallendes Beiſpiel an Alexander dem Großen finden, der ein ſo inniger Verehrer der hom. Geſänge und namentlich der Ilias war, daß er ſie unter ſeinem Kopfkiſſen aufbewahrte. Im ganzen aber glauben wir nicht zu irren, wenn wir ſagen, daß die Odyſſee unſerer Zeit näher liege, unſerm Geſchmacke mehr zuſage, kurz daß ſie mehr modern ſei. Beweis davon iſt, daß gerade Stellen, wie Hektor's Abſchied von der Andromache, Il. B. VI., allgemein gefallen und als beſonders ſchön hervorgehoben werden. [1]) Nun aber iſt die Odyſſee voll ähnlicher Stellen. Wie ſchön iſt von Anfang bis zu Ende der Charakter der Penelope gehalten, dieſes Muſterbildes einer, faſt möchte ich ſagen, chriſtlichen Hausfrau. Welche Treue und Anhänglichkeit an ihren abweſenden Gemahl! Welche Ausdauer trotz aller Bitten und Bewerbungen der vornehmen und reichen Freier! Welches ruhige, ſinnige Walten im Hauſe unter den Mägden, wie es einer tüchtigen Hausfrau geziemt! Und dann die Nauſikaa, des Alkinous Tochter, welch' herrliche Schöpfung, wie zart und edel, wie verſtändig und muthig! Wer wird nicht unwillkürlich von ſolchen Schilderungen angezogen? Nicht weniger ſchön ſind in der Odyſſee die Männer gehalten, zuerſt der Hauptheld Odyſſeus, von dem wir bereits oben geſprochen, dann Telemach. Welche Anmuth, wel-

[1]) Wem fällt hier nicht Schiller's Hektor's Abſchied ein?

cher Hochsinn, welche Ruhmbegierde, gepaart mit Elternliebe und dem Sinn für das, was billig und recht ist! Endlich Mentor, die personifizierte Weisheit, Athene selbst, in menschlicher Gestalt! Doch das Gesagte mag genügen. Dieses Gemüthliche also, diese größern Fähigkeiten des Geistes und Herzens, wodurch sich die handelnden Personen der Odyssee auszeichnen, sind ein Hauptgrund, warum uns Neuern die Odyssee meistens mehr gefällt, als die Ilias.

3.

Über die homerischen Episoden.

An die Frage über die Einheit der Handlung schließt sich eng eine andere, nämlich die von den Episoden. Hierbei wird es vor allem noth thun, ehe wir die hom. Episoden im Einzelnen betrachten, im allgemeinen den Begriff derselben festzustellen. Von Aristoteles ausgehend wollen wir zuvörderst bemerken, daß derselbe zwei verschiedene Arten von Episoden annimmt, von denen die eine der Tragödie, die andere dem Epos angehört. In der Tragödie nämlich ist ihm Episode (*τὸ ἐπεισόδιον*) der besondere Theil, der zwischen ganzen Chorgesängen befindlich ist (Poetik C. XII.); im Epos aber ist ihm die Episode alles dasjenige, wodurch die Fabel oder der allgemeine Entwurf (*ὁ λόγος, τὸ καθόλου*) zum lebendigen, vollständigen Ganzen erweitert wird (C. XVII.) In diesem letzteren Sinne nun bezeichnet die Episode sowohl gewisse kleine Handlungen, die der Haupthandlung untergeordnet sind, und die den Zuhörer oder Leser durch eine Mannigfaltigkeit ergötzen, die nicht zur Mannigfaltigkeit der Materie

ſelbſt gehört, [1]) als auch im weiteren Sinne alles das-jenige, wodurch die Glieder der Haupthandlung ſelbſt auf eine anmuthige Weiſe erweitert werden. [2]) Wird das Wort in dieſer umfaſſenden Bedeutung genommen, ſo leuchtet bald ein, daß die Epopöe ohne Epiſoden nicht wohl ſein kann; denn angenommen auch, wie Ariſtoteles (XXVI.) bemerkt, daß der Dichter im ſtrengſten Sinne Eine Fabel, (alſo ohne alle Epiſoden) bearbeitete, ſo würde dieſe in's Kurze zuſammengezogen, verſtümmelt erſcheinen, oder zur gewöhnlichen Länge ausgedehnt, fade werden. Die Epiſoden dienen alſo zunächſt dazu, das nackte Sujet zu erweitern, in das Ganze Mannigfaltigkeit und Abwechſelung zu bringen und dadurch zu ergötzen. Die hom. Epiſoden [3]) haben aber auch noch einen andern Zweck, wodurch ſie ſich von den Epiſoden neuerer Epopöen unterſcheiden, nämlich den zu belehren. Im Jugendalter der Völker ſind die Dichter die vorzüglichen Inhaber von Kenntniſſen aller Art. Das Epos namentlich, nach ſeinem, Himmel und Erde umfaſſenden, Charakter iſt beſonders geeignet, allerlei Kenntniſſe von den Göttern, von der Herkunft der Helden, wie den Gegenden der Erde, von der Erfindung mancher Künſte in ſich aufzunehmen. Dies iſt denn auch ganz beſonders in den hom. Gedichten, namentlich in der Odyſſee der Fall, wo der Dichter jeden Augenblick Veranlaſſung nimmt, von der Haupthandlung abzuſpringen und irgend eine derartige Belehrung, wenn auch nur kurz, mitzutheilen.

Es würde daher nach allem dieſen verkehrt ſein, die von neueren Kunſtrichtern aus neueren Epopöen abgezo-

---

[1]) Batteux Einl. in die ſch. W. II. 24. Sulzer's Theorie der ſch. K. unter Epiſod. Ficker's Aeſthetik S. 425.

[2]) Ariſtoteles Poet. C. XVII.

[3]) Wir nehmen hier das Wort in dem eben angegebenen weiteſten Sinne.

genen Gesetze und Vorschriften, nach welchen Episoden eingerichtet sein müssen, auf die hom. Gedichte anwenden zu wollen.[1]) Homer ließ beim Schaffen seiner unsterblichen Werke frei seinen Genius walten; dieser fand von selbst überall das Rechte und Schöne; dadurch entstand aber eben eine gewisse Verschlungenheit der Theile in das Ganze, der Episoden in die Haupthandlung. Indem er nicht im Einzelnen nach Effekt hascht, sondern überall mit derselben Ruhe voranschreitet, treten auch die Episoden nicht immer als besondere Theile scharf aus der Haupthandlung hervor, lassen sich nicht, so zu sagen, als Nebengemälde vom Hauptgemälde ablösen. Bei der folgenden näheren Betrachtung der hom. Episoden werden wir von der aristotelischen Erklärung ausgehen. Da aber nach dieser der Gebrauch derselben in den hom. Gedichten sehr ausgedehnt ist, werden wir nur die hauptsächlichsten hervorheben.

Wir beginnen mit der Odyssee, da sie die bedeutendsten Episoden enthält, und da wir auf sie zunächst den aristotelischen Begriff von Episoden anwenden können. Indem nämlich Aristoteles (C. XVII.) von der Haupthandlung und den Episoden spricht, sagt er: „In den dramatischen Stücken sind die Episoden kurz; die Epopöe aber wird durch sie verlängert. Denn der Stoff der Odyssee ist an sich sehr klein: Jemand ist viele Jahre von seinem Vaterlande abwesend, wird von Poseidon aufgehalten, bleibt von allen seinen Gefährten allein übrig. Zu Hause wird sein Vermögen von Freiern aufgezehrt, und seinem Sohne wird nach dem Leben getrachtet. Er kommt endlich nach manchen ausgestandenen Stürmen in der Heimath an, erkennt einige alte Bekannte wieder, überfällt seine Feinde,

[1]) In diesen Fehler scheint uns der gelehrte Heyne in seiner Erklärung der Ilias verfallen zu sein, indem er die meisten Episoden einem strengen Tadel unterwirft.

tödtet ſie und wird ſelbſt gerettet. Dies iſt der eigentliche Stoff; das Uebrige ſind Epiſoden.“ Gehen wir von dieſer ariſtoteliſchen Skizze der Haupthandlung bei der Betrachtung der Odyſſee aus, ſo leuchtet bald ein, daß ein großer Theil derſelben epiſodiſch iſt. Zuerſt hat Ariſtoteles für epiſodiſch gehalten die ganze Erzählung des Odyſſeus bei den Phäaken von B. IX.—XII. Die Haupthandlung der Odyſſee, wie wir oben bemerkt, beſteht in der Heimkehr des Odyſſeus und ſeiner endlichen Wiedereinſetzung in die Herrſchaft. Seine Heimkehr aber beginnt mit der Abreiſe von der Inſel Ogygia; dies iſt der Zeitpunkt, von wo der Dichter ausgeht (Od. I. 11. ff.). Hätte der Dichter gleich mit des Odyſſeus Abreiſe von Troja ſeine Erzählung angefangen, ſo würde dadurch die Einheit der Handlung bedeutend gelitten haben, welche eine der Haupteigenſchaften der Epopöe wie des Drama's iſt. So wie nach Ariſtoteles das göttliche Genie des Homer ſich auch darin vor andern auszeichnet, daß er nicht den ganzen trojaniſchen Krieg, wiewohl er Anfang und Ende hat, zum Gegenſtande ſeiner Geſänge nahm, weil der Gegenſtand zu groß war und ſich nicht überſehen ließ; ſo müſſen wir ſein göttliches Genie nicht weniger bewundern bei der Anlage der Odyſſee. Denn hätte er hier die Schickſale des Odyſſeus von der Abfahrt von Troja an bis zu ſeiner endlichen Wiedereinſetzung in ſeine Herrſchaft auf Ithaka zur Haupthandlung ſeines Gedichtes gemacht, ſo würde er in den Fehler einiger kykliſchen Dichter gefallen ſein, die alles, was einer Perſon in ihrem Leben begegnet war, zum Gegenſtande eines Gedichtes machten und dadurch die Einheit gefunden zu haben glaubten. [1]) Indem aber Homer ſein Gedicht mit den Anſtalten zur Abfahrt

[1]) Ariſtoteles Poetik C. VIII. Heyne, Exkurſ. zur Aen. II. 220.

des Helden von der Insel Ogygia beginnt, setzt er uns sogleich auf den Standpunkt, von wo aus wir Anfang und Ende bequem übersehen können. Dies ist es, wodurch Aristoteles die Grenze der Länge eines Epos bezeichnet. [1]) Wiewohl nun der Dichter mit richtigem Takt sein Gedicht erst mediis in rebus mit der Abfahrt des Odysseus von Ogygia begonnen hat, so lag es doch auch sehr nahe, ja die Zuhörer mochten es vom Dichter erwarten, die Irren des Odysseus, welche vor diesem Anfangspunkte vorhergegangen, und in deren Folge er nach Ogygia war verschlagen worden, irgendwo als Episode einzuflechten. Dieses hat nun der Dichter auf eine höchst geschickte Weise gethan, indem er den Odysseus von den Phäaken, zu denen er auf seiner Heimkehr nach Ithaka verschlagen wird, aufgefordert, dieselben erzählen läßt. Die Stelle im Gedichte ist durchaus günstig gewählt. Indem Odysseus den Demodokus von Troja und dem Kampfe der Achäer singen hört, kann er sich der Thränen nicht erwehren. Dies bemerkt Alkinous und nimmt davon Veranlassung, ihn nach der Ursache seines Weinens zu fragen. Da beginnt Odysseus ihm seine Schicksale zu erzählen. Weder die Zeit noch der Ort könnten besser gewählt werden. Die Phäaken werden uns geschildert als ein Volk, dem nichts mehr am Herzen liegt, als Festschmaus, Tanz und Gesang. Wie willkommen mußte ihnen daher die folgende Erzählung des Odysseus sein, die durch ihren wunderbaren Charakter so vortrefflich mit dem Wunderlande und Wundervolke in Einklang steht. Zu beachten ist noch, was Nitzsch a. a. Orte bemerkt, daß Homer das Wunder der Irrfahrt nicht in eigener Dichtersprache erzählt, sondern

[1]) Nitzsch erkl. Anm. zur Od. II. Einleit. S. XXXVIII., der hierin das horazische semper ad eventum festinat bestätigt findet.

auf dem Glauben beruhen läßt, den seine Zuhörer, wie die Phäaken, dem Odysseus schenken. Dadurch gewinnt einerseits die Erzählung an Lebendigkeit, da Odysseus erzählt, was er selbst erlebt, anderntheils das Ganze bedeutend an Abwechselung. [1]) Wie sehr aber den Phäaken die Erzählung gefiel, das bezeugt der Anfang von B. XIII., wo es heißt:

ὣς ἔφαθ'· οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ·
κηληθμῷ δ' ἔσχοντο κατὰ μέγαρα σκιόεντα.

Jener sprach's; doch Alle verstummten umher und schwiegen,
Horchend noch mit Entzückung im schattigen Saal des Pallastes.
N. V.

Wiewohl sie ihm bereits prächtige Geschenke an Geld und Kleidern gemacht haben, so fordert Alkinous nach dieser Erzählung dennoch Alle von neuem auf, ihm jeder einen Dreifuß und ein Becken zu geben.

Wenden wir uns von dieser Hauptepisode zu dem, was sonst noch episodisches in der Odyssee vorkommt. Zur Hauptsache gehören, mit Ausnahme kleiner Stücke, B. I. und II., worin uns das Leben der Freier auf Ithaka, dem späteren Schauplatze der Handlung, geschildert wird. Episodisch ist dann B. III. und IV. — 625., welche die Reise des Telemach nach Pylos und Sparta enthalten. Diese Episode schließt sich ebenfalls sehr passend an die Haupthandlung an. Zuerst von der Athene in der Gestalt des Mentes (I. 279. ff.) aufgefordert, mit einem Schiffe auf Erkundigung nach dem Vater auszugehen, und zwar nach Pylos und Sparta, beruft er am andern Morgen eine Versammlung, in welcher er sich über die Schmach seines Hauses und die Verschwendung seiner Güter beklagt und das Mitleid des Volkes anfleht. Da

[1]) Ueber den eigenthümlichen Charakter dieser Irren und ihr Verhältniß zur Haupthandlung s. Nitzsch erkl. Anm. III. Einleitung.

aber dies nichts fruchtet, fordert er ein Schiff, um damit nach Pylos und Sparta zu segeln, und sich daselbst nach seinem Vater zu erkundigen. Da ihm die Versammlung auch hierin nicht willfahrt, wendet er sich im Gebete zur Athene, die unter der Gestalt des Mentor ihm für den andern Morgen ein Schiff mit der gehörigen Anzahl Ruderer verspricht, und sich selbst als Gefährten anbietet. Die Episode bringt Mannigfaltigkeit in die Erzählung, indem sie uns auf einen ganz andern Schauplatz nach Pylos und Sparta versetzt; wir hören von den heimgekehrten Helden Mehreres über ihre eigenen Schicksale vor Troja und bei ihrer Ankunft zu Hause. Zugleich wird dadurch aber auch ein neuer Faden in das große Gewebe eingeschlagen, der zwar V. 625. abgebrochen, aber B. XV. wieder angeknüpft wird. So dient die Reise schon mit dazu, den Telemach später B. XV. auf eine schickliche Weise mit dem Vater beim Sauhirten zusammentreffen zu lassen. Diese Verschlungenheit der einzelnen Fäden scheint uns, wenn es noch eines Beweises bedarf, ein Hauptbeweis für die ursprüngliche Einheit der Odyssee (s. oben.)

Mit B. IV. V. 625. wendet sich der Dichter mit einem Male wieder nach Ithaka zu den Freiern, welche auf die Nachricht von der Abreise des Telemach ein Schiff aussenden, um ihm bei der Rückkehr aufzulauern und ihn zu ermorden. Penelope, welche jetzt erst die Abreise ihres Sohnes und den Mordanschlag der Freier erfährt, wird des Nachts im Traume auf Veranlassung der Athene durch ein Gebild, ähnlich ihrer Schwester Iphthime, getröstet.[1]) Buch V., in welchem der I. 83. und ff. bereits angedeutete Entschluß des Zeus endlich in's Werk gesetzt und Hermes zur Kalypso geschickt wird, um ihr die Rückkehr

[1]) Ueber V. 625. s. Nitzsch zu d. St.

des Odyſſeus als unwiderruflich von den Göttern beſchloſſen zu melden, gehört natürlich zur Haupthandlung. Die ff. BB. VI., VII., VIII. gehören theilweiſe zur Haupthandlung, theilweiſe ſind ſie epiſodiſch. Nehmen wir nämlich das Wort Epiſode nach des Ariſtoteles Erklärung im weiteſten Sinne und begreifen darunter alles, was den λόγος oder τὸ καθόλου (das nackte Sujet) zum μῦθος [1]) (die ausgeführte Erzählung) erweitert; ſo iſt der größte Theil dieſer 3 B., namentlich des VIII. ebenfalls epiſodiſch. Zwar iſt Odyſſeus auf der Heimkehr, und dieſe gehört zur Haupthandlung; allein die konnte kurz beſchrieben werden. Hier aber verweilt der Dichter mit einem gewiſſen Behagen bei der Schilderung der üppigen Phäaken, ihrer glänzenden Lebensweiſe und ihres herrlichen Eilandes. Daß dies Epiſodiſche hier ſehr gut angebracht iſt und mit zu dem Schönſten der ganzen Odyſſee gehört, [2]) wird wohl Niemand in Abrede ſtellen. B. XIII. enthält die Fortſetzung der Fahrt und die endliche Ankunft auf Ithaka. Die folgenden BB. XIV., XV., XVI., XVII., XVIII., XIX., XX. gehören inſofern zur Hauptſache, als ſie die große Kataſtrophe, die Ermordung der Freier und die endliche Wiedereinſetzung des Odyſſeus in ſeine Herrſchaft vorbereiten. Die Handlung ſpielt fortwährend auf Ithaka, nur B. XV. im Anf. werden wir auf einige Zeit nach Sparta verſetzt. Uebrigens rückt ſie nur ſehr langſam voran, da wir auf das weitläufigſte über die Verhältniſſe und Perſonen daſelbſt belehrt werden; ein weſentlicher Punkt iſt dabei der Uebermuth der Freier, der überall, namentlich gegen den als Bettler verkleideten Odyſſeus hervortritt. Wir lernen den Zuſtand des odyſ-

---

[1]) Ariſt. Poet. a. a. O. u. Nitzſch melet. fasc. II. XII. 53.
[2]) Vergl. namentlich B. VI. Nauſikaa's Fahrt zur Wäſche.

ſeiſchen Hauſes, deſſen Freunde und Feinde kennen; beſonders iſt der Sauhirt Eumäus eine höchſt anziehende Figur. Die Handlung aber, welche ſo langſam vorrückt, iſt ganz mit Epiſoden durchwebt. Dahin gehört z. B. die bereits erwähnte Rückkehr des Telemach nach Ithaka (B. XV. 1—300.; ferner die erdichtete Erzählung des Odyſſeus über ſeine Eltern und ſeine Abſtammung XV. 400—495.; der Kampf des als Bettler verkleideten Odyſſeus mit Irus XVIII. 14—100.; die erdichtete Erzählung, welche Odyſſeus der Penelope zum beſten gibt XIX. 164—307.; die Verwundung des Odyſſeus auf dem Parnaſſe 400—466. Weſentlich ſind dann wieder die BB. XXI., XXII., und XXIII.—297. einige kleine Epiſoden ausgenommen. Ueber den Schluß des Ganzen von XXIII. 297. und XXIV. haben wir hier nichts weiter zu ſagen, da es nach Spohn's Schrift de extrema parte Odysseae mehr als wahrſcheinlich iſt, daß derſelbe zum größten Theile wenigſtens unächt iſt. Ziehen wir nach dieſen Erörterungen das Reſultat, ſo dürfte es etwa folgendes ſein: Die Odyſſee iſt recht eigentlich ein epiſodiſches Epos, das Wort Epiſode im Sinne des Ariſtoteles genommen; die eigentliche Handlung bildet nichts weiter als den rothen Faden, der ſich durch dieſes Gewebe der bunteſten Bilder hindurchzieht, als die Schnur, woran die koſtbarſten Perlen gereiht ſind. Bisweilen jedoch wird der Faden ſo dünne, ſeine Farbe ſo matt, daß wir uns in dem künſtlichen Labyrinthe zu verwirren im Begriff ſind und den Ausgang zu verlieren fürchten. Die Handlung bewegt ſich durch die 24 BB. ungemein langſam voran; der Dichter macht auf ſeinem Wege jeden Augenblick halt, um ſeine Bemerkungen theils zur Unterhaltung, theils zur Belehrung einzuflechten, um hier eine Perſon, dort eine Gegend, hier ein Haus, dort einen Garten näher zu be-

ſchreiben. So fließt das Ganze gleich einem breiten, majeſtätiſchen Strome,[1]) der in ſeinem Laufe eine Maſſe Bäche und Nebenflüſſe aufnimmt, langſam und ruhig einher.[1])

Sehr zahlreich ſind auch die Epiſoden in der Ilias; indeß nöthigt uns der Plan des Ganzen und das Verhältniß dieſes Abſchnittes zu demſelben uns auf die Erörterung der bedeutendſten zu beſchränken. Wir haben bereits oben erwähnt, wie Ariſtoteles Poetik C. XXIII. das göttliche Genie des Homer erhebt, weil er nicht den ganzen trojaniſchen Krieg zum Vorwurf ſeines Gedichtes gemacht, ſondern einen Theil ausgehoben, und das Uebrige zu manchen Epiſoden benutzt habe, wie das Verzeichniß der Schiffe und andere. Wieviel auch an dem ſogenannten Schiffskataloge Il. II. 485—877. auszuſetzen iſt,[2]) ſo ſcheint uns doch die Stelle durchaus paſſend, und der Zuſammenhang mit der Haupthandlung ergibt ſich von ſelbſt. Die Heere ziehen beiderſeits in den Kampf, den ſie im Begriff ſind zu beginnen. Was war daher natürlicher an dieſer Stelle, als eine Aufzählung der beiderſeitigen Streitkräfte? Daß dabei das Heer der Achäer ausführlicher geſchildert wird, iſt ſehr natürlich, da ja der

[1]) „Die Handlung als ſolche darf zwar nicht fehlen, aber ſie nimmt nicht das vorwiegende Intereſſe des Hörers in Anſpruch; ſie erſcheint vielmehr durch die detaillierte Ausführung von allen denjenigen Zügen, die mehr zur Schilderung der Zuſtände und zur Entfaltung der Charaktere beitragen, zurückgedrängt, und gibt wenig mehr als einen dünnen Faden, an dem ſich die reiche Welt der bunteſten Bilder vor der Phantaſie des Hörers anreiht. Man fühlt der Erzählung an, daß es überall mehr darauf abgeſehen iſt, ſich in die verſchiedenartigſten Zuſtände hineinzuleben und in ihnen heimiſch zu werden, als daß die Beſtrafung der Freier oder die Wiedereinſetzung des Odyſſeus in ſein Reich derjenige Punkt genannt werden könnte, um deſſentwillen er ſoviel erduldet hätte, oder auf den ſich überhaupt nur irgend etwas von dem bezöge, was ihm in ſeiner zehnjährigen Abweſenheit begegnete u. ſ. w.“ Geppert Th. I. S. 441.

[2]) Darüber ſ. Geppert I. 249 u. ff.

Dichter als Achäer vorzugsweiſe die Thaten ſeiner Nation verherrlichen will. Nachahmung hat die Epiſode gefunden in der Aeneis VII. 640. ff.; in der Ger. lib. v. Tasso C. I. st. 26. ff. (ſ. unten). Im III. Buche finden wir die ſchöne Epiſode 121—245. Während Hektor zwei Herolde zur Stadt ſchickt, um den Priamus zu holen, damit er den Vertrag abſchließe, und während Achäer und Troer ſich ruhig in der Ebene einander gegenüber ſtehen, kommt Iris in der Geſtalt der Laodike, einer Tochter des Priamus zur Helena und ladet ſie ein, mit ihr zum ſkäiſchen Thore zu gehen und von dort her die Achäer und Troer in der Ebene zu betrachten. Dort finden ſie den Priamus mit den vornehmſten Troern, welche ſie nach den achäiſchen Heerführern auf der Ebene befragen. Die Epiſode iſt eine der vortrefflichſten der Ilias, ſowohl ihrem Inhalte nach, als auch beſonders wegen ihres Verhältniſſes zur Haupthandlung. Denn einestheils füllt der Dichter damit geſchickt die Pauſe aus, während welcher die troj. Herolde zur Stadt gehen, um den Priamus zu holen, und die gr. Herolde zu den Schiffen, um ein Lamm herbeizuſchaffen; anderntheils aber ſchildert er uns auf eine indirekte Weiſe die Schönheit der Helena durch den Eindruck, welchen ſie auf die verſammelten Greiſe macht, und entwirft uns zugleich in wenigen kräftigen Zügen ein Bild der bedeutendſten achäiſchen Heerführer. Dies iſt aber ganz an der Stelle, da der Dichter in dieſen erſten BB. uns vor allem eine Expoſition der folgenden Handlung zu geben bemüht iſt. Die Vortrefflichkeit der Epiſode geht auch daraus hervor, daß ſie von neueren, unter andern von Taſſo in ſeiner Ger. lib. C. III. st. 12. (ſ. unten) nachgeahmt iſt.

In dem nun folgenden Zweikampf wird Paris beſiegt, und ſchon wird er vom Menelaus als Gefangener

weggeführt, da erbarmt ſich ſeiner die Gönnerin Aphrodite, umhüllt ihn mit einer Wolke, und rettet ihn in ſeinen Pallaſt zu Troja, wo er, nach einem kurzen Wortſtreite mit der Helena, alsbald mit ihr der Liebe pflegt. Die letztere Epiſode wird von Heyne z. d. St. ſtark getadelt; ſie hänge mit der Haupthandlung nicht zuſammen, trage nichts zur Entwickelung derſelben bei u. ſ. w. Daran iſt allerdings viel Wahres, und wir würden ſie kaum vermiſſen, wenn ſie nicht da wäre. Indeß bringt dieſelbe einmal Mannigfaltigkeit in die Handlung und dann trägt ſie, worin ſie ganz beſonders ihre Entſchuldigung finden dürfte, vorzüglich dazu bei, den Paris und die Helena zu charakteriſieren. Jener, den wir ſchon als einen Feigling kennen, erſcheint uns hier zugleich als ein Wollüſtling. Helena aber, welche mit Sehnſucht des früheren Gemals gedenkt, zu dem ſie gerne zurückkehrte, erliegt der Uebermacht der Aphrodite, welche ſie faſt wider Willen ihrem Günſtlinge Paris überliefert. Von hier führt uns der Dichter von neuem auf das Schlachtfeld; dort fordert Menelaus nach Beſiegung des Paris das im Vertrage Bedungene, die Helena und ihre Schätze.

Der im IV. B. wieder ausgebrochene Kampf wird in B. V. fortgeſetzt und nimmt durch die Alles niederwerfende Tapferkeit des Diomedes eine günſtige Wendung für die Achäer. Das Buch zeichnet ſich durch großen Wechſel der Oerter und Perſonen und durch Mannigfaltigkeit der Ereigniſſe aus, die man, inſofern ſie nicht ſtreng zur Haupthandlung gehören, als Epiſoden betrachten kann. Dahin gehören unter andern die Verwundung der Aphrodite und des Ares und ihre Heilung im Olymp. Der Kampf dauert auch in B. VI. fort und zwar werden die Troer hart von den Achäern bedrängt. In der Noth ſpringt Hektor vom Wagen und feuert die Seinigen zum

Kampfe an; dann begibt er sich auf den Rath des Helenus zur Stadt, um die troj. Frauen zu einem Bittgang auf die Burg zu bewegen. Hier hat der Dichter die Episode von Glaukus und Diomedes eingeschoben (119—237.) Die beiden Helden begegnen sich im Kampfe; ehe sie sich angreifen, fragen sie sich einander nach ihrem Namen und ihrer Herkunft. Aus der Erzählung des Glaukus ersieht Diomedes, daß jener sein Gastfreund ist vom Vater her; darum vermeiden sie, sich einander zu bekämpfen und tauschen zum Zeichen ihrer Gastfreundschaft die Waffen aus. Die Episode erweckt durch die Neuheit des Ganzen großes Interesse; eine schöne Seite des alterthümlichen Lebens, die Gastfreundschaft wird uns dadurch mitten im Kampfe auf eine anschauliche Weise geschildert; durch den Abstich aber gegen das wilde Getümmel der Schlacht bildet sie eine angenehme Abwechselung. Wenn daher Heyne z. d. St. meint, daß dieselbe wohl erst später hier eingeschoben sei und besser anderswo hingestellt wäre, so können wir dieser Meinung nicht beipflichten. Nachdem der Dichter in B. V. die Heldenthaten des Diomedes geschildert hat, konnte er nicht wohl, ohne sich zu wiederholen, oder doch wenigstens zu ermüden, den Diomedes auch im VI. B. im beständigen Zweikampf zeigen. Auch die Troer sind durch den vorhergehenden furchtbaren Kampf erschöpft. In diesem Augenblicke, wo Hektor in die Stadt geht, werden uns Glaukus und Diomedes in der erwähnten Weise vorgeführt. Ueber das hierauf Folgende, namentlich den schmerzlichen Abschied Hektor's von der Andromache, enthalten wir uns, hier ein Wort zu sagen.

Werfen wir nach diesem einen Blick auf die ersten VI Bücher, so zeichnen sich dieselben durch große Mannigfaltigkeit der Eräugnisse, durch raschen Wechsel der Personen und Oerter, und endlich durch ein harmonisches Ver-

hältniß der Episoden zur Haupthandlung aus. [1]) Der Kampf dauert fort in B. VII. und VIII. und zwar jetzt zum großen Nachtheile der Achäer. Die Troer behaupten das Schlachtfeld und die Achäer werden durch ungünstige Zeichen des Zeus geschreckt. In dieser Noth entschließen sie sich (B. IX.) eine Gesandtschaft an Achilleus zu schicken, um ihn wo möglich zur Rückkehr zu bewegen. Unter den Abgesandten ist auch Phönix, früher Erzieher des Achilleus. Dieser erzählt ihm, um ihn von seinem Grolle abzubringen und zur Rückkehr zu vermögen, die Geschichte von Meleagrus, der sich gegen die Bitte seiner Angehörigen ebenfalls über das Maß hartnäckig bewiesen habe, aber zu seinem Schaden, da er nachher für seine Tapferkeit keinen Lohn empfangen habe. Ihm möge Achilleus nicht nachahmen. Die Episode (430—605.) ist recht passend dem Phönix, einem Greise, in den Mund gelegt, der als solcher gern der verflossenen Zeit gedenkt, ähnlich wie Nestor. Sie ist ebenfalls ganz am rechten Orte, da Achilleus dadurch bewogen werden soll, von seinem Zorne abzustehen. Auf einfache, schlichte Gemüther aber wirkt oft ein Beispiel mehr als alle Künste der Ueberredung. [2]) Uebrigens ist diese Manier, alte Geschichten episodisch in

[1]) „Betrachtet man aber den Charakter der Episoden am ersten Schlachttage, und dann an den beiden folgenden, so offenbart sich auch hier eine Uebereinstimmung mit den vorliegenden Eräugnissen, die uns in Erstaunen setzt. So lange die Handlung noch nicht den konsequenten und stätigen Charakter angenommen hatte, die sie mit dem Anfange des zweiten Schlachttages bekommt, sind die Episoden noch mehr eine Ausschmückung derselben und verbreiten durch ihre Mannigfaltigkeit ein buntes Leben, welches mehr zur Charakterisierung der Zustände, als zur Förderung der Eräugnisse dient. Es ist von gar keinem Erfolge für die Iliade, daß Diomedes und Glaukus Frieden schließen, daß Hektor nach der Stadt geht, und die Trojanerinnen der Athene Opfer bringen; und nur von momentaner Bedeutung ist die Rettung des Aeneas, die Verwundung der Aphrodite, und die Bestrafung des Ares." S. Geppert I. 426.

[2]) Vergl. über diese Stelle: Welcker, ep. Cyclus Vorrede S. VI.

die Handlung einzuflechten, in der Ilias besonders häufig; so werden I. 263. die Kentauren erwähnt; IV. 375. ff. die Sage vom Oedipus und den feindlichen Brüdern; V. 385. die Aloiden; XI. 668—760. die Sage von Pylos; XXIV. 601 — 616. die Geschichte der Niobe. [1])

In Betreff der Episode B. XIII. der Hülfe Poseidon's, und B. XIV. der Täuschung des Zeus durch Here, stimmen wir Geppert I. 426. bei, daß dieselben vortrefflich dazu dienen, um die Handlung auf's neue zu beleben und zu ihrem Ausgange zu bringen. [2]) Von B. XVI. an nimmt die Handlung einen immer raschern Gang, und einen höhern Schwung, so daß Episoden kaum noch eine Stelle finden. [3]) Als eine solche müssen wir jedoch noch zum Schlusse bezeichnen die Hoplopöie (XVIII. 356—617.), ein Meisterstück beschreibender Poesie. Thetis hat ihrem Sohne neue Waffen versprochen, da die seinigen in die Hände Hektor's gefallen waren, als dieser den Patroklus erlegte. Sie geht deßhalb zum Hephästus, der sie freundlich aufnimmt, und ihr alsbald einen wundervollen Schild verfertigt. Daß die Episode durchaus nicht an ihrer Stelle sei, wie Heyne und auch Geppert behaupten, will uns nicht recht einleuchten. Es paßt sehr wohl und ist sowohl der Geschicklichkeit und Kunst des Hephästus, als auch der Größe des Achilleus angemessen, daß etwas Ungewöhn-

[1]) Heyne, Ilias VIII. 829. ff.

[2]) „Dagegen sind die Episoden am zweiten und dritten Schlachttage durchaus von der Art, daß sie auf die Handlung selbst einen unmittelbaren Einfluß ausüben; sowohl der Auszug der Here mit Athene wie die heimliche Hülfe des Poseidon, und die Täuschung des Zeus haben alle den Erfolg, den Gang der Ereignisse durch Widerspruch zu beschleunigen und die Handlung ihrem Ziele zu nähern. Man fühlt, daß, wenn diese Dinge nicht geschehen wären, der Ausgang möglicher Weise ein ganz anderer und vielleicht kein tragischer werden durfte, der gleichwohl das Ziel des Ganzen bleiben mußte." u. s. w. Geppert I. S. 427.

[3]) Ganz anders verhält sich die Sache in der Odyssee. (S. oben.)

liches, das gewöhnliche Maß Uebersteigendes für ihn verfertigt werde. Insofern trägt diese herrliche Beschreibung des Schildes allerdings dazu bei, die Größe des Achilleus noch zu heben. Was einigen Anstoß geben könnte, das ist die außerordentlich hohe Kunst in Metall-Arbeit, die daraus hervorgeht, und die wir in ähnlicher Weise in der Ilias sonst nicht antreffen, wohl aber in der Odyssee. Dieser Anstoß wird indeß einigermaßen gehoben, wenn man bedenkt, daß die Bildwerke an diesem Schilde durchaus aus der Idee geschöpft und eine reinpoetische Erfindung sind, während z. B. am Schilde des Herakles die Gegenstände angebracht sind, die wirklich und nachweislich die griechischen Künstler, welche Reliefs in Bronze und andere solche dekorierende Bildwerke arbeiteten, zuerst beschäftigten. [1])

Zum Schlusse der Betrachtung wollen wir noch mit einem Worte auf den Unterschied der Episoden in der Ilias und der in der Odyssee aufmerksam machen. Auf die Episoden der Ilias findet mehr der moderne Begriff von Episoden Anwendung; sie bilden besondere Stücke, die zwar in mehr oder minder enger Verbindung mit der Haupthandlung stehen, aber doch nicht so, daß sie mit denselben verschmolzen und gleichsam verwachsen wären. Oder mit andern Worten; die Haupthandlung tritt in der Ilias überall stark hervor und bildet einen Mittelpunkt, an den sich die Episoden hier und da und im richtigen Verhältnisse anreihen. Die Haupthandlung bildet gleichsam einen großen Strom, welcher aus einer reichen Quelle hervorgegangen, und hier und da durch einen Nebenfluß verstärkt, immer stärker und mächtiger daherbraust, bis er zuletzt in breiter Mündung sanft in's Meer ausläuft. [2])

[1]) C. O. Müller, Gesch. der gr. Lit. I. S. 174.
[2]) Dies ist mit Hinblick auf die BB. XXIII. u. XXIV. gesagt.

4.

Ueber das

Wunderbare in den homeriſchen Gedichten

und den Einfluß deſſelben auf die Handlung.

Wer nur einigermaßen aufmerkſam die hom. Gedichte geleſen, dem wird es nicht entgangen ſein, welch' wichtige Rolle darin die Götter und höheren Weſen, die Träume und Vorbedeutungen ſpielen; wie die erſteren im Grunde die Anordner, Lenker und Regierer der menſchlichen Handlungen ſind, ohne deren Willen nichts Wichtiges geſchieht; wie ſie bald hemmend, bald fördernd in den Gang der Handlung eingreifen. Es liegt daher wohl ſehr nahe, zu fragen, worauf dieſe Einwirkung höherer Weſen im Epos beruhe; ob ſie demſelben weſentlich und in der Natur deſſelben begründet ſei, oder, von außen hinzukommend, nur zur Ausſchmückung diene.

Unter Epopöe, dem Epos im vollſten und eigentlichſten Sinne des Wortes, verſtehen wir die dichteriſche Darſtellung einer großen und wichtigen Handlung, welche Einfluß hat auf das Schickſal ganzer Staaten, oder ſogar der ganzen Menſchheit. Zum Zwecke hat ſie vorzugsweiſe das Gefühl des Erhabenen in uns zu erwecken, uns mit Bewunderung und Staunen über das Außerordentliche der Handlung zu erfüllen. Eben nun in der Größe und Wichtigkeit der Handlung und ihrer Folgen für die Zukunft liegt die Aufforderung an den Dichter, das Endliche mit dem Unendlichen, das Irdiſche mit dem Ueberirdiſchen in Verbindung und ſo das Ganze unter höhere Leitung zu bringen. Die Aufgabe des Helden iſt ſo groß, der Schwie-

rigkeiten, die zu überwinden, ſind ſo viele, daß er ohne höhern Beiſtand, ohne höhere Leitung, durch menſchliche Kraft allein, das Werk nicht wohl zu Ende führen kann. Nur indem er ſich der höheren Macht freiwillig hingibt und ihrer Leitung vertraut, darf er hoffen, ſein Ziel zu erreichen. Wenn ſomit die Einführung höherer Weſen in der Natur des Epos liegt, ſo dient ſie ferner auch dazu, die Bedeutung und Wichtigkeit der Handlung und des Helden in unſern Augen zu erhöhen, das Gefühl des Erhabenen, worauf es vor allem ankommt, zu ſteigern. Es eröffnet ſich vor uns das großartigſte Schauſpiel, das nur denkbar; wir ſehen Himmel und Erde in Bewegung, beide voll Theilnahme bei dem Werke unſeres Helden. Freilich kommt es nun ganz beſonders auf den Dichter an, das Wunderbare, den höheren Einfluß nicht zu mißbrauchen; nicht durch dieſen Alles und durch den Helden Nichts thun zu laſſen. Dadurch verliert der letztere ſeine ganze Bedeutung, und ſinkt zu einer bloßen Maſchine herab. Es kommt darauf an, den höheren, übernatürlichen Kräften ähnliche Kräfte entgegenzuſetzen, nur die zu großen, das Maß menſchlicher Kräfte überſteigenden Schwierigkeiten durch höhere Einwirkung hinwegzuräumen, überhaupt die ganze Handlung ſo darzuſtellen, daß menſchliche Freiheit und Kraftanſtrengung mit höherer Nothwendigkeit zu einem ſchönen Ganzen vereinigt wird, in der That eine Aufgabe, wozu keine gewöhnlichen Kräfte ausreichen, woran auch hochbegabte Dichter geſcheitert ſind! Wenn nun auch die Einwirkung höherer Weſen auf die Handlung in der Natur des Epos begründet und ſomit der antiken Epopöe ſowohl als der modernen durchaus angemeſſen, ja weſentlich iſt, ſo verſteht es ſich doch leicht von ſelbſt, daß die Einwirkung der höheren Weſen bei den Alten und Neueren nothwendig ſehr verſchieden ſein muß. Wir haben es hier

zunächst mit der antiken Epopöe zu thun; von der modernen werden wir weiter unten sprechen. Es kommt hier nämlich vor allem auf die Vorstellung des Menschen vom Uebersinnlichen und seinen Verhältnissen zu demselben, kurz auf seine Religionsansicht an. Alle Religionen des Alterthums, mit Ausnahme der jüdischen, sind mehr oder minder Naturdienst,[1]) indem sie die Natur und ihre vielen geheimen Kräfte zum Gegenstande ihrer Verehrung haben. Nachdem durch die Sünde das geistige Auge des Menschen getrübt worden war, nahm er in blinder Verirrung das Geschöpf für den Schöpfer; „er vertauschte, wie der h. Paulus sagt, die Herrlichkeit des unvergänglichen Gottes mit dem Bilde in der Gestalt vergänglicher Menschen, der Vögel und vierfüßiger und kriechender Thiere.“[2]) Er fühlte den Einfluß der Natur und ihrer Kräfte auf sich, und ohne den Geist dahinter zu ahnen und Gott die Ehre zu geben, vergötterte er die Natur selbst. Die Völker nun bildeten sich nach ihrer geistigen Anlage ihre Götter auf verschiedene Weise; der Grieche, ausgezeichnet durch hohen Schönheitssinn, fand in der ganzen Natur nichts Schöneres, als die menschliche Gestalt; indem er daher seine Götter zu verkörpern strebte, gab er ihnen die Gestalt des Menschen; ebenso übertrug er auf sie seine geistigen Eigenschaften. Zwar waren dieselben in erhöhetem Maßstabe genommen; allein so sehr er dieselben auch potenzierte, so blieben seine Götter doch immer geistig-sinnliche, dem Menschen ähnliche Wesen. Die Götter sind zwar unsterblich, aber sie sind erzeugt, wie die Menschen, mit denen sie eines Geschlechtes sind.[3]) Sie vermischen

[1]) Vergl. Winiewsky, über die Behandlung der Relig. der Alten auf Gelehrten Schulen, im Mus. des rh. westfäl. Schulmänner-Vereins I. S. 21. ff.

[2]) Römerbr. I. 23.

[3]) Pind. Nem. VI. 1.

ſich mit den Söhnen und Töchtern der Menſchen und erzeugen Halbgötter und Heroen. Dies Letztere iſt beſonders wichtig für die Epopöe. Indem nämlich die Helden, welche an der Spitze der Handlung ſtehen, entweder Söhne von Göttern oder Göttinnen ſind, wie Achilleus und Aeneas, oder doch ihr Geſchlecht von den Göttern ableiten; ſo iſt nichts natürlicher, als daß ſich letztere für dieſelben intereſſieren, ihnen in Gefahren beiſtehen und auf jede Weiſe hülfreiche Hand leiſten. Da die Götter ferner menſchlichen Leidenſchaften unterworfen ſind, ſo nehmen ſie leicht für und gegen den Helden Partei (vergl. die Ilias a. v. Stellen). Der Dichter nun bedient ſich des ſo Gegebenen und baut darauf gewiſſermaßen die Oekonomie ſeines Gedichtes, indem er den höheren Kräften andere der Art entgegenſtellt. Der Held gibt ſich vertrauungsvoll der oberen Leitung der ihm günſtigen Gottheit hin und führt unter ihrem Schutze trotz aller Hinderniſſe ſein Werk zu Ende. Weil aber die Götter den Menſchen ſo nahe ſtehen, weil ſie ſo viel mit ihnen verkehren, ſo verſchwindet ein großer Theil des Wunderbaren bei ihrem Auftreten.

Das Geſagte zu beſtätigen, werfen wir einen flüchtigen Blick auf die Ilias. Abgeſehen davon, daß der ganze Zug nach Troja als im Intereſſe und auf den Antrieb der beleidigten Gottheiten, des Poſeidon, der Here und der Athene von den Griechen unternommen erſcheint, um im Namen jener Rache zu üben an den Trojanern,[1]) ſo ſpielen jene Gottheiten zuſammen mit Zeus, dem Vater der Götter, auch im ganzen Gedichte die Hauptrolle, da die letzte Entſcheidung ſtets von ihrem Willen abhängt. Gleich anfangs Il. I. ruft der Dichter die Muſe an, den

[1]) Durſch Aeſth. S. 243.

Zorn des Peliden Achilleus zu beſingen; dann fährt er V. 5. fort: „Aber des Zeus Rathſchluß ward erfüllt, ſeitdem zuerſt ſich hadernd entzweiten der Atride, der König der Männer und der göttliche Achilleus.“ Darauf frägt er weiter V. 8.: „Wer der Unſterblichen reizte ſie auf zu feindlichem Hader?“ und die Antwort iſt: „Der Läto und des Zeus Sohn.“ Alſo der Hader des Achilleus, und in Folge deſſelben ſein Zorn, der Mittelpunkt des ganzen Gedichtes, iſt die Wirkung einer höheren Macht. Die Handlung, welche ſo ihren Anfang genommen durch die Einwirkung der Götter, wird auch ſogleich von ihnen weiter geführt. Achilleus mit dem Agamemnon entzweit, der ihm ſeine Sklavin Briſeïs geraubt, fleht zu ſeiner Mutter Thetis, der Meeresgöttin, um Rache; dieſe geht zum Zeus und bringt ihn durch Bitten dahin, daß er verſpricht, ihren Sohn an den Griechen zu rächen. Demnach iſt es der oberſte Gott ſelbſt, der gleich im Anfang den Knoten ſchürzt; denn da die mächtigſten Gottheiten Troja den Untergang geſchworen, Zeus aber der Thetis verſpricht, ihren Sohn zu rächen an den Griechen, bis ſie ihr Unrecht erkannt und dem Achilleus Genugthuung gegeben, ſo ſind damit alle folgenden Verwicklungen gegeben, die harten Kämpfe der Griechen und Trojaner und der endliche Untergang Troja's. Der Schluß des erſten Buches beſchäftigt ſich mit den Göttern und ihrem Leben im Olymp; wir werden bekannt gemacht mit ihren Zänkereien, mit ihren Beſchäftigungen, mit ihrer Wohnung und ganzen Lebensweiſe. Der Anfang des II. Buches dann führt den ſchlafenden Zeus ein, wie er mit dem Plane, ſein der Thetis gegebenes Wort zu erfüllen, beſchäftigt iſt. Er ſendet den Traumgott an den Agamemnon, um ihn zum Kampfe gegen die Trojaner zu ermuntern. Im Verfolge des Buches treten auch Here und Athene auf; letztere geht

im Auftrage der Here zum Odyſſeus um ihn anzutreiben, die Griechen von der Abfahrt zurückzuhalten. B. III. am Ende, um nur noch Einzelnes anzuführen, rettet Aphrodite ihren vom Menelaus beſiegten Liebling Paris, indem ſie ihn unvermerkt aus dem Treffen entfernt. Das IV. B. beginnt mit einer feierlichen Sitzung der Götter, worin ſie das Schickſal Troja's berathen. Nachdem Zeus der Here den Untergang Troja's bewilligt, verwirrt Athene das Bündniß, indem ſie den Pandarus antreibt, auf den Menelaus zu ſchießen; ſomit wird der Kampf erneuert. Das Geſagte wird hinreichen, unſere aufgeſtellten Behauptungen zu beſtätigen. Man gehe die Ilias durch, und man wird wenige oder gar keine Bücher finden, in denen die Götter nicht, die Handlung hemmend oder fördernd, auftreten, in denen ſie nicht thätig in dieſelbe eingreifen. Sie folgen dabei oft den Eingebungen ihrer Launen, indem die einen dieſen, die andern jenen Helden, dieſes oder jenes Volk begünſtigen. Nicht ſelten laſſen ſie ſich ganz wie die Menſchen von eigennützigen Triebfedern, als Opfern u. dgl. leiten, um ihre Hülfe Jemandem in Gefahr angedeihen zu laſſen. Ohne ſie geſchieht keine große That; ſie ſind es, welche dieſelbe eingeben und den Helden bei der Ausführung unterſtützen. Außer dem bereits Angeführten verweiſen wir noch zum Belege auf V. 310; X. 509; XIII. 43; XIV. 153—401; XV. 1—280; XVII. 71—81; XVIII. 35—137, 356—427; XIX. 39, 342; XX. durch das ganze Buch; XXI. 385; XXII. 8—13, 167—247; XXIII. 205; XXIV. 19—186, 331.

Nicht anders verhält ſich die Sache in der Odyſſee; hier ſind es beſonders zwei Gottheiten, welche vor allen thätig in die Handlung eingreifen, und, ſich feindlich einander gegenüber ſtehend, den Knoten der Handlung ſchürzen;

zuerſt Athene, die in der Geſtalt des Mentor den Telemach auf ſeinen Reiſen begleitet, und die betrübte Penelope im Schlafe tröſtet, die zu jeder Zeit dem Odyſſeus, ihrem Günſtlinge, mit Rath und That zur Hand geht, ihn aus allen Gefahren errettet und zuletzt in ſein väterliches Erbtheil wiedereinſetzt. Dieſer dem Helden günſtigen Gottheit ſteht eine andere ihm feindſelige gegenüber, Poſeidon, den er in ſeinem Sohne Polyphem beleidigt hat. (I. 68). Dieſer iſt es, der ihn mehrere Jahre lang fern von ſeinem Vaterlande umhertreibt, wie es Odyſſeus ſelbſt ſo ſchön und anziehend in IX., X., XI., XII. erzählt. Als endlich Athene den Zeus dahin vermag, daß er den Hermes abſchickt, um den Odyſſeus von Ogygia, wo er gezwungen bei der Kalypſo verweilt, abſegeln zu machen; auch da noch erregt ihm der feindliche Gott, welcher ihm gerade vorüberfährt, einen Sturm, der ihm das Schiff zertrümmert und ihn nach Scheria, dem Eilande der Phäaken verſchlägt. Noch XIII. 128. erhält Poſeidon vom Zeus die Erlaubniß, die Phäaken zu beſtrafen, weil ſie den Odyſſeus ſo ſchnell und ruhig heimgebracht haben. Damit iſt nun freilich die thätige Rache des Poſeidon zu Ende, wie ſie Polyphem (IX. 532.) auf den Odyſſeus herabgerufen hatte. [1]) Zwar findet er noch Feinde zu Hauſe, aber die mächtige Athene hilft ſie ihm alle ſiegreich überwinden. Außerdem treten aber auch die übrigen Götter in der Odyſſee nicht ſelten an der Handlung theilnehmend auf; namentlich Zeus, Aphrodite, Hephäſtus und Ares. Beſonders hervorſtechend iſt auch in der Odyſſee die fromme, gläubige Geſinnung der handelnden Perſonen, ſo namentlich des Eumäus. [2]) Was ſie immer thun, be-

[1]) Nitzſch erkl. Anm. zur Od. B. III. „Der Zorn des Poſeidon."
[2]) Ueber die Verſchiedenheit der Götter der Ilias und Odyſſee in Betreff ihres Eingreifens in die Handlung ſ. Geppert I. 140 u. ff.

ginnen sie mit den Göttern; von ihnen hoffen sie Kraft und Stärke zur Ausführung, Hülfe in Gefahr, und Trost im Leiden. So bestätigt sich, was wir im Anfange bemerkten, das durchgehende Walten der Götter, das stäte Eingreifen derselben in die Handlung, so daß sie es sind, welche im Grunde Alles leiten und lenken. Wenn nun auch die Ansicht von den Göttern, namentlich, wie sie in der Ilias erscheinen, [1]) unser durch das Christenthum geläutertes Gefühl beleidiget, so hat doch die Art und Weise, wie sie in die Handlung eingreifen und an derselben Theil nehmen, von dem Standpunkte der Alten aus betrachtet, für uns nichts Auffallendes. Homer hatte den großen und eigenthümlichen Vortheil, daß er bei der Einführung der Götter auf dem Volksglauben seiner Zeit fußen und doch zugleich, da derselbe noch nicht ausgebildet war, schöpferisch damit umgehen, und ihn gewissermaßen nach seinem Gutdünken schaffen und bilden konnte. (Herodot II. 53.) Gerade weil es sich auf den Glauben der damaligen Zeit stützt, erscheint uns das Einwirken der Götter so durchaus natürlich; sie sind keine dei ex machina, die jeden Augenblick, und oft gerade da, wo es am wenigsten noth thut, zur Hand sind, um zu helfen. Wenn nun nach allem diesen die Einwirkung der Götter und übernatürlichen, höheren Wesen auf die Handlung etwas so wesentliches, zu dem Charakter des Epos gehörendes ist, so geht daraus hervor, daß der Dichter wohl thut, seinen Stoff aus einer Zeit zu nehmen, wo der Glaube an das lebendige Walten der Götter und ihr Eingreifen in die menschlichen Handlungen lebendig im Bewußtsein des Volkes wurzelt,

---

[1]) Daß die Vorstellungen von den Göttern in der Ilias im ganzen genommen nicht so rein sind als in der Odyssee, unterliegt keinem Zweifel. S. Nitzsch allg. Encykl. unter Odyssee und Winiewski a. a. O.

wodurch er vermeidet, sich in geraden Widerspruch zu setzen mit dem Glauben jener Zeit. Den besten Stoff aber in dieser sowohl, als auch in anderer Hinsicht bietet das Heldenalter einer Nation, jene Zeit, wo noch ein gewisses Helldunkel in der Geschichte desselben herrscht. Wir werden noch Gelegenheit haben, hierauf später zurückzukommen.

5.

Die homerische Darstellung.

Indem wir zum Schlusse dieser Abhandlung noch ein Wort über die homerische Darstellung sagen wollen, kommen wir bei dem Umfange und der Reichhaltigkeit dieses Gegenstandes in einige Verlegenheit, da uns das Verhältniß dieses Theiles zum Ganzen nöthigt, auch hier ein gewisses Maß, eine bestimmte Grenze nicht zu überschreiten. Wir wollen uns daher auf einige Hauptpunkte beschränken, und beginnen mit dem Satze: Die homerische Darstellung ist vorzugsweise dramatisch.

Die Grundform epischer Darstellung ist die erzählende, zum Unterschiede von der dramatischen Darstellung, welche dialogisch ist. Diese Grundformen gehen aus der Natur beider Dichtarten wie von selbst hervor. Im Epos sowohl wie im Drama ist es eine Handlung, welche dargestellt wird; aber die Art und Weise der Darstellung dieser Handlung, abgesehen von der Verschiedenheit der Handlung selbst, ist durchaus verschieden. Im Epos ist es der Dichter, welcher uns den Verlauf der Handlung erzählt und sie uns somit als eine vergangene darstellt; im Drama dagegen tritt die Handlung unter der Form der

Gegenwart auf, indem wir sie unmittelbar unter unsern Augen vorgehen sehen. Zwar tritt auch im Epos der Dichter mehr oder weniger zurück; immer ist es die Welt, worin seine Helden handeln, von der er uns ein möglichst klares, anschauliches Bild entwerfen, die er uns mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln möglichst treu und wahr vor Augen führen möchte. Allein wenn im Epos der Dichter gewissermaßen der Vermittler ist zwischen uns und seiner Welt, deren Bild uns aus seiner Phantasie entgegenstrahlt, so verschwindet dagegen im Drama der Dichter ganz, indem er sich vollkommen seiner Individualität entäußert und sich jedesmal in eine andere hineindenkt, die er handeln und sprechen läßt. Fragen wir uns bei der Lektüre eines Drama: Wer spricht? so ist es nie der Dichter, sondern jedesmal eine der an der Handlung Theil nehmenden Personen. Dadurch entsteht nun der höchste Grad der Objektivität, indem die Persönlichkeit des Dichters, wenigstens scheinbar, aufgeht in die der handelnden Personen. In der epischen Poesie ist zwar die erzählende Form die Grundform, allein die dramatisch-dialogische Form ist ihr darum nicht abgeschnitten. Da dem epischen Dichter vor allem daran gelegen ist, seinen Zuhörern oder Lesern ein soviel möglich lebendiges und anschauliches Bild seiner Welt zu geben, so wird er nicht unterlassen, jedesmal, wo es die Natur der Handlung mit sich bringt, in die dramatisch-dialogische Form überzugehen, statt seiner seine Helden handelnd und sprechend auftreten zu lassen. Diese Eigenthümlichkeit ist es, wodurch die homerische Darstellung eine so hohe Objektivität und Lebendigkeit und zugleich eine so große Abwechselung erhält. Hören wir, was Aristoteles [1]) darüber sagt: Unter vielen andern ge-

[1]) Poet. XXIV. ed. Tauch.

rechten Anſprüchen, die Homer auf unſer Lob hat, iſt auch der, daß er allein unter den Dichtern eingeſehen hat, was für eine Rolle er ſelbſt ſpielen müſſe. Der Dichter ſelbſt in eigener Perſon muß ſo wenig reden als möglich; denn in dieſer Hinſicht iſt er nicht Nachahmer. Andere Dichter figurieren ſelbſt ihr ganzes Werk hindurch; ſie ſtellen aber nur wenig oder ſelten dar; Homer hingegen nach einer kurzen Einleitung führt gleich einen Mann oder ein Weib oder ſonſt etwas ein; Nichts iſt bei ihm charakterlos, jede Individualität iſt bezeichnet." Die Belege hierfür finden ſich durch alle Geſänge, vorzüglich in der Ilias, worin die beſprochene Eigenſchaft beſonders hervortritt. Nehmen wir z. B. gleich das II. B.; dort finden wir im Anfang den Zeus ſchlaflos und nachſinnend, wie er ſeinen Plan, den Achilleus zu rächen, ausführen möge. Endlich ſcheint es ihm das Beſte, den Traumgott zum Agamemnon zu ſchicken. Nicht ſobald hat er dieſes beſchloſſen, ſo ſteht auch der Traumgott ſchon vor ihm und empfängt ſeine Befehle. Mit dieſen enteilt er alsdann zum Agamemnon und redet ihn unter der Geſtalt des Neſtor im Schlafe an. Agamemnon erwacht, kleidet ſich an und läßt ſogleich eine Verſammlung der Fürſten berufen, worin er ſeinen Traum vorträgt. Wie lebendig wird V. 60. und ff. die Erzählung dadurch, daß er den Traumgott ſelbſt redend einführt? Nachdem Agamemnon geſprochen, tritt Neſtor auf; und das geht ſo fort, Handlung folgt ſtäts auf Handlung, Rede auf Rede; Alles entwickelt ſich ganz natürlich und wie von ſelbſt. Der Dichter tritt dabei in den Hintergrund; wir wiſſen kaum, daß er es iſt, der alles dies, was wir vorgehen ſehen, in Bewegung ſetzt. Indem er die Perſonen ſelbſt auftreten, handeln und ſprechen läßt, wie es der Ort, die Zeit und Umſtände erfordern, gibt er uns zugleich eine höchſt genaue und ſcharfe Zeichnung ih-

rer Charaktere. Wie trefflich ſchildern einen jeden ſeine Handlungen und Worte. Man leſe nur die langen Reden des Neſtor Il. I. 248; XI. 655; XXIII. 306, 626; Od. III. 260; wie ſchön ſtellen ſie uns den geſchwätzigen gutmüthigen Alten dar, den laudator temporis acti se puero, wie er leibt und lebt, und dann wieder den Mann voll Weisheit und klugen Rathes, den die Zeit etwas gelehrt hat. Aus den Handlungen und Reden des Odyſſeus dagegen leuchtet überall der gewandte und verſchlagene Mann hervor, der ſich immer zu helfen weiß, der nie verlegen iſt, nie rathlos.[1]) Aehnlich ſchildern ſich Hektor und Paris ſelbſt.[2]) Wie blickt aus jedem Worte des erſten der Held, dem das Vaterland das Höchſte, aus den Worten des andern dagegen der Feigling und Weichling, der in den Künſten der Liebe geübt das Schwert ſcheuet und das Getümmel der Schlacht. Daſſelbe gilt von den übrigen Helden und handelnd auftretenden Perſonen; Götter und Menſchen ſchildern ſich ſelbſt auf das anſchaulichſte durch ihre Handlungen und Reden. Auch die unbedeutenderen Perſonen werden nicht vergeſſen; das Bild der Eurykleа und das des Eumäus tritt uns aus ihren Reden und Handlungen mit ebenſo deutlichen Zügen entgegen, als das der Penelope und des Odyſſeus aus dem, was ſie thun und ſagen.

Die homeriſche Darſtellung iſt zweitens ruhig fortſchreitend, angemeſſen dem Charakter der epiſchen Handlung. In dieſem Punkte findet eine bedeutende Verſchiedenheit ſtatt zwiſchen der epiſchen und dramatiſchen Darſtellung. Wenn im Epos die Handlung univerſeller Natur iſt und, auf einem breiten Grunde angelegt, gewiſſer-

---

[1]) Il. II. 284. u. Od. B. IX.
[2]) Il. III. 39. ff.

maßen Himmel und Erde umfaßt, so ist sie dagegen im Drama kürzer zusammengezogen,[1]) ist eine individuelle, d. h. das persönliche Schicksal des Helden nimmt vorzugsweise unsere Theilnahme in Anspruch. Im Epos wie im Drama eilt die Handlung zu ihrem Ziele, mit dem Unterschiede, daß dies im Drama rascher geschieht als im Epos. Aus dieser Verschiedenheit geht nun auch in dieser Hinsicht eine ganz verschiedene Darstellung in beiden Arten von Gedichten hervor. Betrachten wir die homerische Darstellung, die auch hierin wahrhaft musterhaft und dem epischen Charakter entsprechend ist: Das Kleine und Große wird von Homer mit gleichem Interesse, mit gleicher Liebe, mehr oder minder ausführlich, je nachdem es von größerem oder geringerem Einflusse auf das Ganze ist, geschildert; nirgends wird auf eine unzeitige Weise bei einem Gegenstande verweilt, nirgends ein Gegenstand unnöthiger Weise ausgeschmückt und erweitert.[2]) Dieses Maßhalten, diese leidenschaftslose Ruhe ist ein Grundzug nicht blos der homerischen, sondern der griechischen Poesie überhaupt, und nicht blos der griechischen Poesie, sondern ganz besonders der griechischen Plastik, einer Kunst, die mit der griechischen Poesie in der engsten Verwandtschaft und Wechselwirkung steht. Deßhalb bringen die ächten griechischen Kunstwerke der Poesie nicht weniger als der Plastik und Architektur eine so beruhigende Wirkung auf das Gemüth des Betrachters hervor. Wir werden durch sie in eine Stimmung versetzt, ähnlich der, aus welcher sie hervorgegangen.[3])

---

[1]) Daher haben auch die Epopöen einzeln mehrere Sujets zu Dramen geliefert, s. Welcker im rh. Mus. Supplementb. II. 1., die gr. Tragödien mit Rücksicht auf den ep. Cyclus geordnet.

[2]) Es finden sich allerdings einzelne Stellen der Art, als Ilias ξ. 317. ff. u. σ. 39. u. ff.; aber wir finden darin einen sichern Beweis der Unächtheit. S. Geppert I. 18. u. ff.

[3]) Sehr schön schildert uns W. v. Humboldt die Stimmung ei-

Unſer Dichter nun verweilt bei jedem Punkte der Erzählung mit ungetheilter Aufmerkſamkeit und ganzer Seele, als wenn Nichts vorausgegangen wäre, und Nichts nachfolgen ſollte, wodurch überall eine wohlthuende Gegenwart hervorgebracht wird. Ueberall iſt Anregung und Beruhigung. Daher kommt es auch, daß wir nie ſatt werden, zu leſen und zu hören; er könnte in's Unendliche forterzählen, wir würden nicht ermüden; ein ſolches Intereſſe weiß er Allem zu geben, einen ſolchen Reiz der Abwechſelung und Neuheit. [1])

Ilias I. 51. heißt es:

αὐτὰρ ἔπειτ' αὐτοῖσι βέλος ἐχεπευκὲς ἐφιεὶς,
βάλλ'· αἰεὶ δὲ πυραὶ νεκύων καίοντο θαμειαί.

Doch nun gegen ſie ſelbſt das herbe Geſchoß hinwendend
Traf er: und raſtlos brannten die Todtenfeuer in Menge.
V.

Welcher angemeſſene Fortſchritt in der Handlung! Apollo zielt, trifft, und die Scheiterhaufen brennen in Folge des

---

nes ſolchen künſtleriſchen Gemüthes (Aeſthet. Verſuche I. S. 51. ff.). „Da, wo ein ſolcher allgemeiner Kunſtſinn vorwaltet, iſt es durchaus klar, heiter, ruhig und leicht in der Seele; die Phantaſie allein iſt thätig und hier auf den äußern Sinn bezogen, wie er, was er vor ſich ſieht, treu und ſtill in ſich aufnimmt. In dieſem Zuſtande iſt ſie nie verwirrt, weil ſie jeden Umriß deutlich von dem andern abſondert, nie unruhig oder trübe bewegt, weil ſie blos beſchaut, blos Geſtalten, Leben und Bewegung vor ſich erblickt, nie ſchwer oder drückend, weil ſie in dieſer Verbindung am leichteſten ihre idealiſche Natur beibehält. Wo hingegen die beſondere Natur der Dichtkunſt (inſofern dieſelbe nämlich, wie nun aus dem Vorigen klar ſein muß, der Kunſt überhaupt entgegengeſetzt werden kann), das Uebergewicht hat, da iſt die Einbildungskraft entweder wirklich nicht rein oder allein thätig, oder ſie verliert doch durch die enge Verbindung, die ſie nun mit dem Geiſt oder dem Herzen eingeht, von ihrer leichten und blos objektiven Natur. Das Gemüth iſt nun nicht mehr blos mit dem Gegenſtande beſchäftigt, in jedem Augenblicke wird zugleich die eigene Betrachtung oder die Empfindung rege; es iſt ein unaufhörliches Uebergehen zu dem Subjekte, es iſt mehr die Wirkung des Gegenſtandes als der Gegenſtand ſelbſt, deſſen wir uns bewußt ſind."

[1]) Ficker's Aeſthetik S. 426.

Treffens. Wie würde nicht ein gewöhnlicher Dichter hier die Gelegenheit benutzt haben, um uns ein weitläufiges Gemälde des Elendes und Jammers, des Aechzens und Stöhnens der Sterbenden u. ſ. w. zu geben. Sed nunc non erat his locus. Das fühlt Homer; deßwegen eilt er weiter; er will uns kurz mit dem Zorn des Apollo und den Folgen deſſelben bekannt machen, und nicht mehr. Das Uebrige denkt ſich jeder aufmerkſame Leſer von ſelbſt hinzu, und Homer gleicht in dieſer Hinſicht dem tüchtigen Maler, der auch der Phantaſie des Zuſchauers etwas zutraut und ihn Manches errathen läßt. Um nicht durch viele Beiſpiele zu ermüden, welche namentlich aus der Ilias in Maſſe beizubringen wären, verweiſen wir gleich auf das I. Buch der Ilias, welches ein Muſter jener homeriſchen Weiſe iſt, von der wir reden. Welche Abwechſelung und Mannigfaltigkeit! Welcher Fortſchritt, verbunden zugleich mit der größten Ruhe und Umſicht! [1])

Es iſt eine ſcharfſinnige Bemerkung Leſſings, [2]) daß Homer ſelbſt ruhende Körper in Bewegung ſchildere, oder wie er ſich ausdrückt, das Koexiſtente in ein Konſekutives verwandele. So heißt es Ilias V. 719. und ff., als Here in den Kampf gehen will:

ἡ μὲν ἐποιχομένη χρυσάμπυκας ἔντυεν ἵππους
Ἥρη πρέσβα θεὰ, θυγάτηρ μεγάλοιο Κρόνοιο·
Ἥβη δ' ἀμφ' ὀχέεσσι θοῶς βάλε καμπύλα κύκλα,
χάλκεα, ὀκτάκνημα, σιδηρέῳ ἄξονι ἀμφίς.
τῶν ἧτοι χρυσείη ἴτυς ἄφθιτος, αὐτὰρ ὕπερθεν
χάλκε' ἐπίσσωτρα, προσαρηρότα, θαῦμα ἰδέσθαι·
πλῆμναι δ' ἀργύρου εἰσὶ περίδρομοι ἀμφοτέρωθεν·
δίφρος δὲ χρυσοῖσι καὶ ἀργυρέοισιν ἱμᾶσιν
ἐντέταται. δοιαὶ δὲ περίδρομοι ἄντυγές εἰσι.
τοῦ δ' ἐξ ἀργύρεος ῥυμὸς πέλεν· αὐτὰρ ἐπ' ἄκρῳ

[1]) Vgl. Geppert I. 418.
[2]) Laocoon XVI. ff.

δῆσε χρύσειον καλὸν ζυγόν, ἐν δὲ λέπαδνα
καλὰ βαλε, χρύσει· ὑπὸ δὲ ζυγὸν ἤγαγεν Ἥρη
ἵππους ὠκύποδας, μεμαυῖ' ἔριδος καὶ ἀϋτῆς.

Jene nun eilt' anſchirrend die goldgezügelten Roſſe,
Here, die heilige Göttin, erzeugt vom gewaltigen Kronos.
Hebe fügt um den Wagen ihr ſchnell die gerundeten Räder,
Mit acht ehernen Speichen, umher an die eiſerne Axe.
Gold iſt ihnen der Kranz, unaltendes; aber darauf ſind
Eherne Schienen gelegt, anpaſſende, Wunder dem Anblick.
Silbern glänzen die Naben in ſchön umlaufender Rundung.
Dann in goldenen Riemen und ſilbernen ſchwebet der Seſſel
Ausgeſpannt, und umringt mit zween umlaufenden Rändern.
Vornhin ſtreckt aus Silber die Deichſel ſich; aber am Ende
Band ſie das goldene Joch, das prangende; dem ſie die Seile
Golden und ſchön, umſchlang. In das Joch nun fügete Here
Ihr ſchnellfüßig Geſpann, und brannte nach Streit und Getümmel.

Welch' deutliches und ſchönes Bild eines Götterwagens, welcher Fortſchritt und welches Leben in der Schilderung des ruhenden Gegenſtandes! Wir ſehen, wie ein Stück nach dem andern angelegt wird, wir lernen die Materie und Form des Wagens kennen, wir ſehen ihn vor unſeren Augen entſtehen und werden; kein Theil, auch der geringſte nicht, wird überſehen; man bemerke dabei die paſſende Wahl der Verba als: der Seſſel ſchwebet ausgeſpannt, die Deichſel ſtreckt ſich, das Joch wird angebunden, und Seile werden umhergeſchlungen; in das Joch werden die Roſſe gefügt. Ueberall iſt Fortſchritt und Bewegung und dabei zugleich die größte Anſchaulichkeit. So hat der Dichter ein Doppeltes erreicht; er hat uns ein anſchauliches Bild eines ruhenden Körpers gegeben und zugleich auf eine angenehme und anziehende Weiſe. Wie ſehr mangelt unſeren und der übrigen neuen Völker Dichtern meiſtens dieſes Leben in den Schilderungen! Was iſt ermüdender und langweiliger, als jene ſeitenlangen, lebloſen Malereien, mit denen häufig Romane überfüllt

sind. O ihr, die ihr je etwas der Art in die Welt hineinzuschicken gedenkt, kommt zuvor zum Vater Homer und lernet dort, wie man schildern, wie man Leben und Handlung in die Schilderung bringen müsse. Ein Muster fortschreitender Darstellung ruhender Gegenstände ist auch Il. V. 733. ff. die schöne Schilderung der Rüstung Athene's. Wir sehen, wie sie ihr feines, buntgewirktes Gewand nicht ablegt, sondern hingleiten läßt, wie sie sich hüllt in den Panzer des schwarzumwölkten Kronion, wie sie um die Schultern legt die furchtbare, Grauen erregende Aegis, wie sie das Haupt umschließt mit dem gewaltigen Helme, wie sie sich erhebt in den flammenden Wagen, den Speer ergreift und dann im Sturm mit Here davonfährt. Auch hier ist Alles voll Leben und Handlung und zugleich voll Anschaulichkeit. Als ein drittes Beispiel der Art wollen wir noch anführen Il. XVIII. 468. ff., wo Homer den Schild des Achilleus beschreibt, den ihm Hephästus schmiedet. Hören wir, was Lessing im Laokoon S. 184. darüber sagt: „Homer malet den Schild Achilleus in mehr als hundert prächtigen Versen, nach seiner Materie, nach seiner Form, nach allen seinen Figuren, welche die ungeheure Fläche desselben füllten, so umständlich, so genau, daß es neuen Künstlern nicht schwer gefallen, eine in allen Stücken übereinstimmende Zeichnung darnach zu machen. Er malt dieses Schild nicht als ein fertiges, vollendetes, sondern als ein werdendes Schild. Er hat also auch hier sich des beschriebenen Kunstgriffes bedient, das Koexistirende seines Vorwurfs in ein Konsekutives zu verwandeln und dadurch uns statt der langweiligen Malerei eines Körpers das lebendige Gemälde einer Handlung zu geben.“ Wir wollen noch hinzufügen, daß sich dieses Werden, dieses Entstehen des Schildes, diese Handlung auch überall in den Verben ausspricht, als da sind: „Er formte den

Schild, er ſchuf die Erde, er bildete ein Rebengefilde, er zog den Graben umher, er ſchlang einen Reigen u. ſ. w.“ Vergleichen wir den homeriſchen Schild des Achilleus mit dem heſiodeiſchen Schilde des Herakles, ſo werden uns die gerühmten Vorzüge des erſtern, wir meinen die Handlung und das Leben in der Schilderung des erſteren noch mehr einleuchten. Die heſiodeiſche Schilderung, außer daß ſie offenbar durch die Schilderung des Achilleus-Schildes in der Ilias veranlaßt worden, [1]) entbehrt eben jener Handlung, jenes Fortſchrittes, der die hom. Schilderung auszeichnet. So z. B. braucht Heſiod ſtatt der oben erwähnten hom. Verba der Bewegung lauter Verba der Ruhe, als: „Es befand ſich darauf, es war darauf, es war darauf gemacht u. ſ. w., wodurch alle Handlung ausgeſchloſſen und das Ganze matt und ſchleppend wird. Wir können darum auch Geppert nicht beiſtimmen, wenn er in ſeinem mehrerwähnten Buche [2]) ſagt: „Denſelben Geiſt (er hat ſo eben von der Odyſſee geſprochen) athmet nun auch, ſo geiſtreich auch Leſſing die Sache derſelben vertreten und zu ſeinen Gunſten gewandt hat, die Hoplopoie. Wir können in dieſer Schilderung vom Hauſe des Hephäſtus und den verſchiedenen Bildern auf dem Schilde Achill's durchaus keinen Fortſchritt, keine Handlung erkennen; ſie gehören ganz dem Bereiche der beſchreibenden Poeſie an, der Gattung, aus welcher die Odyſſee hervorgegangen iſt.“ Wir meinen im Gegentheil, die ganze Schilderung ſei voll Handlung, Leben und Fortſchritt; iſt denn das Schaffen und Vollenden des Schildes, das wir vor unſeren Augen vorgehen ſehen, keine Handlung? Die einzelnen Gebilde ſelbſt wieder, welche Hephäſtus und ſeine

---

[1]) C. O. Müller, Geſchichte der gr. Lit. I. S. 174.
[2]) S. 442. ff.

Gesellen darauf schmieden, sind sie nicht ebenfalls voll Handlung und Leben? [1]) Allerdings findet in Bezug auf die Haupthandlung in der ganzen Schilderung kein Fortschritt statt, sondern dieser liegt, sowie die Handlung, innerhalb des geschilderten Gegenstandes. Damit das Gesagte klarer einleuchte, verweisen wir auf den bereits erwähnten Schild des Herakles beim Hesiod, auf den unter „Virgil" zu besprechenden Schild des Aeneas, und endlich auf den bei Tasso in C. XVII. beschriebenen Schild des Rinaldo. Durch die Vergleichung dieser einen ähnlichen Gegenstand betreffenden Schilderungen wird das von Lessing über die meisterhafte Manier Homer's Gesagte auf das klarste einleuchten. Zur beschreibenden Poesie mögen wir es allerdings mit Geppert rechnen; allein es ist eine Beschreibung voll Handlung und Leben. In einem andern Punkte hat Geppert allerdings Recht gegen Lessing, daß nämlich, was Lessing über die Manier Homer's sage vorzugsweise nur von der Ilias gelte, daß dagegen di Odyssee das schönste Muster der beschreibenden Poesie sei Wenn Lessing [2]) sagt: „Und dennoch sollte selbst Home in diese frostigen Ausmalungen körperlicher Gegenständ verfallen sein? Ich will hoffen, daß es nur sehr wenig Stellen sind, auf die man sich deßfalls berufen kann; un ich bin versichert, daß auch diese wenigen Stellen von de Art sind, daß sie die Regel, von der sie eine Ausnahm zu sein scheinen, vielmehr bestätigen u. s. w.; so begreife wir nicht, wie er Stellen, wie die Beschreibung der Ji sel der Kalypso Od. V., des Zaubergartens der Kirke u besonders des Pallastes und Gartens des Alkinous a Scheria Od. VII. 80. u. ff. damit reimen wolle. W

[1]) Vergl. 509—40.
[2]) Laocoon S. 287. XVIII.

verweiſen auf die weiteren trefflichen Bemerkungen von Geppert a. a. O. über den charakteriſtiſchen Unterſchied zwiſchen Ilias und Odyſſee in dieſer Hinſicht. Selbſt die Ilias aber iſt nicht ganz ohne Beſchreibungen, in welchen keine Handlung, kein Fortſchritt. Wir erinnern nur an die Beſchreibung des Therſites Il. II. 214.; denn die Art und Weiſe, auf welche Leſſing im Laocoon dieſe zu deuten ſucht, ſcheint uns in der That etwas ſpitzfindig und geſucht. [1]) Freilich nimmt die ausführlichſte Schilderung eines Ortes in der Ilias [2]) nicht mehr als acht Verſe ein. Nach allem dieſen wäre alſo Leſſing's Ausſpruch durchaus auf die Ilias zu beſchränken. Ein anderer Ausſpruch Leſſing's ſcheint uns nicht weniger der Berichtigung zu bedürfen; derſelbe nennt am Ende der über den homeriſchen Schild angeführten Stelle, jene fortſchreitende Art der Darſtellung ruhender Körper einen Kunſtgriff. Sie iſt vielmehr Homer durchaus natürlich, aus dem Weſen des Epos, Handlung zu ſchildern, hervorgehend. Was nicht als Handlung geſchildert werden kann, bleibt weg, eben weil es dem Charakter des Epos, wenigſtens des homeriſchen Epos, von dem wir ſprechen, der Ilias nämlich, zuwider iſt. Daher hat Herder allerdings Recht, wenn er ſagt, daß Homer es nicht auf einzelne poetiſche Gemälde anlege. Er will uns eine großartige Handlung auf das lebendigſte, auf das anſchaulichſte darſtellen; alles was damit zuſammenhängt, wird an ſeiner Stelle ebenfalls fortſchreitend dargeſtellt, eben weil es zur Handlung gehört; Wirkung auf unſere Phantaſie, Energie in jedem Einzelnen, das er uns vorführt, iſt des Dichters Hauptzweck; [3]) er will in jedem Augenblicke, bei jedem einzelnen

[1]) Herder's krit. Wälder I. 19. 20. ff.
[2]) Il. ζ. 243—50.
[3]) Herder's krit. Wälder I. 16.

Dinge unsere ganze Aufmerksamkeit fesseln, er will uns Theil nehmen lassen an seinem Schauen der Handlung. Daraus erklärt sich die besprochene homerische Schilderungsweise natürlich und wie von selbst. Um zu unsern obigen Beispielen zurückzukehren, zuerst zu der Schilderung des junonischen Wagens, so sieht der Dichter nicht erst den Wagen schon fertig und legt ihn uns dann auseinander, um ihn uns besser zu schildern, sondern er denkt sich den Wagen in seinen Theilen da liegend, die Rosse im Stalle stehend und schildert uns dann, wie die Theile Stück vor Stück zusammengesetzt, wie die Rosse angeschirrt werden. Und nicht anders ist es mit der gleich darauf folgenden Rüstung der Minerva. Der Dichter sieht, wie sie ihr Friedens- und Feierkleid ablegt, und dann Stück vor Stück die Rüstung anlegt; und dies sollen auch wir sehen, die Handlung, wie sie einzeln vorgeht. Dies ist die Hauptsache. Derselbe Fall endlich mit dem Schilde des Achilleus. Der Schild ist ja noch nicht fertig; er soll erst gemacht werden. Wie natürlich also, daß ihn der Dichter Stück vor Stück vor unseren Augen entstehen läßt!

Die homerische Darstellung ist endlich drittens plastisch. Das Wort plastisch vom gr. *πλάσσειν*, bilden, formen, woher *πλαστικός*, bildend und *ἡ πλαστική*, die Plastik oder bildende Kunst, d. h. die Kunst aus harten oder weichen Massen, als Marmor, Thon, Gyps u. s. w. nicht blos scheinbare, sondern tastbare, körperliche Gestalten nach einem idealischen Typus zu bilden, wird im figürlichen Sinne von der poetischen Darstellung gebraucht und bedeutet alsdann den höchsten Grad der Objektivität, die größte Reinheit und Vollendung der Form. Eine plastische Darstellung wäre demnach eine Darstellung, die sich der Plastik nähert, die wie sie, Gebilde gibt, so reiner, so vollendeter Form, daß wir sie zu sehen, ja zu tasten glauben.

Denn in dieſer Reinheit und Vollendung der Form beſteht gerade das Eigenthümliche und Unterſcheidende der Plaſtik von den andern Künſten, mit denen ſie durch ein gemeinſchaftliches Band zuſammengehalten wird. Sie alle haben nämlich das Ziel, die Phantaſie auf den Gipfel ihrer Kraft und ihrer Eigenthümlichkeit zu erheben; hierzu ſchlagen ſie verſchiedene Wege ein nach den Mitteln, die ihnen zu Gebote ſtehen. So wirkt die Plaſtik beſonders durch die Reinheit und Vollendung der Form, die Malerei durch das Kolorit, die Muſik durch die lebendige Bewegung, welche den beiden vorhergehenden fehlt; die Poeſie, als die umfaſſendſte aller Künſte, ſchweift zwar mannigfaltig auf das Gebiet der andern Künſte hinüber, allein es fehlt ihr die Anſchaulichkeit und die Stärke, mit welcher die mannigfaltigen Beſtandtheile, die ſie in ſich vereinigt, jeder einzeln für ſich, erſcheinen. [1]) Wiewohl nun die Poeſie mit allen übrigen Künſten mehr oder minder verwandt iſt, [2]) ſo ſteht ſie doch, und namentlich ein Zweig derſelben, nämlich die epiſche, in der engſten Beziehung zur Plaſtik. Inſofern nämlich die epiſche Poeſie und namentlich die Epopöe, der Gipfel derſelben, eine großartige Handlung darſtellt, hat ſie es mit der Außen-

[1]) W. v. Humboldt, Aeſth. V. I. S. 45. In Bezug auf das Epos bemerkt Gervinus, Geſchichte der poet. N. L. d. D. B. V. S. 493. ff.: „Die Breite des Inhalts verhindert, daß das epiſche Gedicht nach Einer Seite hin, auf Eine Empfindung wirkt, es geſtattet nicht ihr. Erreglichkeit; die Schärfe des Eindrucks, die ihm hierdurch entgeht, erſetzt es durch Plaſtizität, eine Eigenſchaft, die dem ächten, auf Geſchichte gegründeten Epos darum natürlich iſt, weil das Phyſiſche und Sinnliche in den Zeiten, die das Epos gebären, in dem Menſchen dominiert, ein äußeres Wirken ſeine Handlungen ausmacht."

[2]) Schon der Name ſelbſt ποίησις d. h. das Machen, das Schaffen und das Gemachte iſt bedeutſam; denn iſt nicht jedes ſchöne Kunſtwerk im eigentlichen Sinne ein von der Phantaſie Gemachtes, Geſchaffenes? Verwandt iſt die Poeſie mit allen übrigen Künſten; ſie hat ein Kolorit wie die Malerei, einen Rhythmus wie die Muſik, liefert (nämlich die epiſche) Geſtalten wie die Plaſtik.

welt und einem unter die Sinne fallenden Gegenstand zu thun und es muß ihr daher vor allem daran liegen, der Phantasie des Lesers oder Zuhörers möglichst sinnliche, der Form nach scharf umgrenzte Gestalten, voll Leben und Bewegung vorzuführen. Da nun die Plastik eine ähnliche Aufgabe hat, so liegt die Wechselwirkung beider Künste auf einander sehr nahe, und wir können uns dieselbe bei den Griechen, bei welchen die Plastik ihren höchsten Gipfel erreichte, nicht groß genug denken; bekannt ist, daß Phidias seinen olymp. Zeus nach einer Stelle Homer's bildete (Il. I. 528. ff.) Aehnlich erinnert Il. I. 44. und ff., wo uns Apollon geschildert wird, wie er vom Olymp herabsteigt, unwillkürlich an den Apollo von Belvedere.[1]) Man hat die antike Poesie, namentlich der Griechen, die plastische genannt, im Gegensatz zu der modernen, welcher man das Prädikat malerisch oder auch musikalisch beigelegt hat, und in diesen Benennungen ist im allgemeinen etwas Wahres.[2]) Es gibt bei den gebildeten

---

[1]) Die epische Poesie jedoch als die früher ausgebildete hat mehr auf die Plastik eingewirkt als diese umgekehrt auf die Poesie, wenigstens in den ältesten Zeiten.

[2]) Wir sagen absichtlich im allgemeinen; denn im Einzelnen gibt es allerdings viele Ausnahmen. So zeichnet sich in der Poesie der Deutschen, welche vorzugsweise eine musikalische zu nennen ist, Goethe durch reine Plastik aus, (s. darüber in Betreff seines Hermann und Dorothea, W. v. Humboldt Aesthet. Versuche). Wollten wir näher in den Gegenstand eingehen, so würden wir die Poesie der südlichen Völker, namentlich der Italiener vorzugsweise malerisch, die der nördlichen, namentlich der Engländer und Deutschen vorzugsweise musikalisch nennen. Den Gegensatz zwischen malerisch und plastisch hat W. von Humboldt sehr schön in einem Beispiele an Ariost und Homer entwickelt (S. 71. u. ff.) Ebenso könnte man den Gegensatz zwischen musikalisch und plastisch in einem Beispiele an Klopstock und Homer nachweisen. Fragen wir nach den Ursachen dieser Erscheinung, so ist wohl der Hauptgrund für das Plastische bei den Griechen in ihrer Naturanlage und in ihrem Klima zu suchen. Die Griechen, namentlich die asiatischen, wohnten unter einem vorzugsweise heitern und milden Himmelsstriche. Ein stets blauer Himmel wölbte sich über jenen gesegneten Fluren, in denen die gr.

Völkern gewöhnlich eine Kunſt, die unter den übriger hervorragt, die, indem ſie einen hohen Grad der Vollkommenheit erreicht, bei der nahen Verwandtſchaft aller Künſte untereinander einen großen Einfluß auf alle übrigen ausübt. Bei den Griechen nun war bekanntlich die über alle hervorragende Kunſt die Plaſtik, die Grundform aller griechiſchen Kunſt. Von ihrem Charakter tragen daher auch die andern Künſte bedeutende Spuren an ſich. Dies zeigt ſich namentlich in ihrer Malerei, die, ſich zu ängſtlich an die Geſtalt haltend, nie viel über blos plaſtiſche Umriſſe hinauskam. [1]) Aber auch die Poeſie der Griechen trägt weſentlich einen plaſtiſchen Charakter, inſofern ſich die gr. Dichter weſentlich an die Darſtellung der Außenwelt und das unter die Sinne Fallende halten, und ſelbſt, wenn ſie in die Innenwelt hinabſteigen, ihre Gefühle ſoviel möglich zu verkörpern ſtreben.

Nach dieſen einleitenden Bemerkungen, welche zum Verſtändniß des Folgenden nothwendig waren, gehen wir

---

Muſe zuerſt ihre melodiſchen Töne erklingen ließ; das Land ſelbſt war reich an allerlei Produkten, voll Abwechſelung und Mannigfaltigkeit, voll grüner Auen und waldiger Hügel, von denen ſich Gießbäche ergoſſen, welche die Fluren bewäſſerten; voll prangender Weinberge endlich und lachender Kornfelder. An der Küſte wogte das Meer, kühlte die zu große Hitze, lud ein zum Verkehr und bot ſeine Schätze dem Thätigen dar. Alles dies mußte frühzeitig einen großen Einfluß auf jene Völker ausüben; früh wurden ſie hinausgelockt in die ſchöne Natur; ſie lebten und webten in ihr von früher Kindheit an, gewannen ſie lieb und lernten ſie nach allen Seiten hin beobachten. Es ſchärften ſich ihre Sinne, namentlich ihr Auge durch den öfteren Anblick ſo vieler ſchönen Gegenſtände. Was das ganze Volk lebendig fühlte, das ſprach der hochbegabte Sänger in ſeinen Geſängen aus und fand lebendigen Anklang damit bei dem Volke, weil es fühlte wie er; daher jene Naturwahrheit und Friſche im Homer, jene ſcharfe Beobachtung der Natur, wie ſie ſich in ſeinen zierenden Beiwörtern und ſeinen Gleichniſſen namentlich ausſpricht.

[1]) Die Aufdeckung von Herculanum und Pompeji hat uns in den Stand geſetzt, über die Malerei der Alten nach vorhandenen Werken zu urtheilen.

zur näheren Betrachtung des Plastischen bei Homer über. Dasselbe zeigt sich sowohl in den beiden bereits besprochenen Eigenschaften, als auch ganz besonders in den zierenden Beiwörtern. Die griechische Sprache, wie alle Sprachen, von der Sinnenwelt ausgehend und an ihr sich entwickelnd, zeichnet sich vor allen andern durch große Naturwahrheit, durch sinnliche Kraft und Frische aus und eignet sich daher ganz besonders zur Darstellung der Außenwelt. Sie hat zu gleicher Zeit eine Biegsamkeit und Schmiegsamkeit, einen Reichthum der Formen, eine Freiheit der Konstruktion, einen musikalischen Wohllaut, wie vielleicht keine andere Sprache; durch solche Eigenschaften ist sie zur Poesie, namentlich der epischen, wie geschaffen. [1]) Angehend nun die homerische Manier zu schildern, so führt er selten einen Gott oder bedeutenden Helden ein, oder macht uns sonst mit einem Gegenstande bekannt, ohne ihn durch ein zierendes Beiwort näher zu charakterisieren. Ja nach der Bedeutung und Wichtigkeit erhält die Person oder Sache mehre oder wenigere, bedeutungsvollere oder weniger bezeichnende Epitheta, und da er dieselben nicht auf einmal hinzufügt, sondern ganz allmählig, da er sie öfter wiederholt; so tritt der Gegenstand dadurch zuletzt klar vor unsere Augen; wir verschmelzen den Gegenstand und das ihm beigelegte Prädikat mit einander und denken sie vereint. Unbedeutende Personen und Sachen werden kürzer abgefertigt und erhalten irgend ein allgemeines, wenig bezeichnendes Wort, als da sind δῖος, κλύτος, τηλέκλυτος, φαίδιμος, ἀμύμων, πότνιος, ἔσθλος, κράτερος, gleich unserm herrlich, göttlich, brav, prächtig, gefeiert, heer, erhaben u. s. w.

---

[1]) Ueber die homerische Sprache insbesondere s. Herder's Ansichten des klassischen Alterthums v. Danz I. Th. S. 101. ff. u. Geppert Th. II.

Die Götter dagegen, namentlich die oberſten, erhalten die meiſten und bezeichnendſten Epitheta; ſo empfängt Zeus, der oberſte Gott, nicht weniger als zwanzig. Um nur einige, meiſtens körperliche Eigenſchaften bezeichnennende hier anzuführen, ſo heißt er ihm *αἰγίοχος*, *Ὀλύμπιος ἀστεροπήτης*, *ἐριγδοῦπος*, *ὑψίζυγος*, *εὐρύοπα*, *πανομφαῖος*, *ἐριβρεμέτης*, *στεροπηγέρετα*, *ἀργικέραυνος*, *αἰθέρι ναίων*, *κελαινέφης*, *τερπικέραυνος* u. ſ. w.

Wir ſehen ihn auf ſeinem Throne ſitzend, mit der Aegis in der Hand, den Blitz herabſchleudernd, weithin ſchauend, oder in ſchwarzes Gewölk gehüllt, den Donner entſendend. Nicht anders, und zum Theil noch genauer nach ihren körperlichen Eigenſchaften zeichnet er uns die übrigen Götter und Göttinnen. So iſt ihm die Here *βοῶπις*, die farrenäugige, *λευκώλενος*, die weißarmige, *χρυσόθρονος*, die goldenthronende; Apollon *ἀργυρότοξος*, der mit ſilbernem Bogen, *χρυσάωρ*, mit goldenem Schwerte, *ἀκερσεκόμης*, mit ungeſchorenem Haupte oder der Langgelockte; Athene *ἠΰκομος*, die ſchöngelockte, *γλαυκῶπις*, die glaväugige, *ἀγελείη*, die beutetreibende; Thetis *ἀργυρόπεζα*, die ſilberfüßige, *ἠΰκομος*, die ſchön gelockte, *τανύπεπλος*, die mit langem Gewande, *καλλιπάρηος*, die ſchönwangige; Aphrodite *φιλομμειδής*, die holdanlächelnde, *χρυσέη*, die goldene, goldgeſchmückte, *εὐστέφανος* die ſchönegekränzte; *Ἠώς κροκόπεπλος*, mit ſafranbarbigem Gewande, *ῥοδοδάκτυλος*, mit Roſenfingern, *εὔθρονος*, auf ſchönem Throne u. ſ. w. Eben ſo werden die Helden gezeichnet: Achilleus heißt *πόδας ὠκυς* oder *ποδάρκης*, der ſchnellfüßige, *πτολίπορθος*, der Städteverwüſter, *ῥηξήνωρ*, der Männer zerſchmetternde. Hektor iſt *κορυθαίολος*, der helmumflatterte, *χαλκοκορύστης*, der erzgerüſtete; Neſtor der *ἡδυέπης*, *λιγυς Πύλιων ἀγορητής*, der ſüß ſprechende, helltönende Redner der Pylier, *γερήνιος ἱππότα*, der ge-

reniſche Reiſige, οὖρος Ἀχαιῶν, der Hort der Achäer. Nicht anders erhalten ganze Völker ihre charakteriſtiſchen, unterſcheidenden Beiwörter. Die Griechen heißen Δαναοὶ ταχύπωλοι, mit ſchnellen Roſſen, ἀγχιμαχηταί, in der Nähe ſtreitend, φιλοπτόλεμοι, kriegsluſtig, ἑλίκωπες, mit rollendem Blick, ἐϋκνήμιδες, die wohlumſchienten, καρηκομόωντες, die hauptumlockten, χαλκοχίτωνες, die erzbepanzerten. Die Troer ſind Lanzenſchwinger αἰχμηταί, χαλκεόθυμοι, mit ehernem Muthe u. ſ. w. Ebenſo werden endlich lebloſe Gegenſtände, Gegenden, Orte, Flüſſe, Geräthe mit den bezeichnendſten Beiwörtern, wodurch ſie uns lebendig vor Augen treten, geſchmückt. Troja heißt Ἴλιος ἠνεμόεσσα, das luſtige, εὐτείχεος, das wohlbefeſtigte, ἀιπεινή, das hohe, hochgelegene, εὔπωλος, mit ſchönen Roſſen; Ἑλλὰς καλλιγύναιξ, mit ſchönen Frauen, εὐρύχορος, mit weiten Räumen. Die Erde heißt πολυφόρβος, nahrungsreich, εὐρεῖα und εὐρυοδείη, die breite, mit breiten Wegen verſehene; das Meer ἀτρύγετος, das unfruchtbare, οἶνοψ, das weinfarbige, ſchwarze, ἰοειδής, das veilchenfarbige; der Berg Ida πολυπίδαξ, quellenreich, mit vielen Quellen. Die Flüſſe ſind εὐρυρέεθροι, εὐρόοοι, ἀργυροδίναι, ἀλιμυρήεντες, βαθυῤῥείται, breitſtrömende, ſchönfließende, ſilberwirbelnde, meerabrauſchende, tiefſtrömende u. ſ. w. Die Schiffe ſind κυανόπρωραι, ſchwarzgeſchnäbelte, μιλτοπάρηοι, rothgefärbte, εὐσσέλμοι, wohlberuderte, μέλαιναι, ſchwarze; die Lanze iſt δολιχόσκιον, langhinſchattend; der Schild πάντος' ἴση, nach allen Seiten gleich; das Schwert ἀργυρόηλος, mit ſilbernen Buckeln verſehen; der Helm ἱπποδασείη, dicht mit Roßhaaren beſetzt, dicht bemähnt. Die angeführten Beiſpiele, die ſich leicht bedeutend vermehren ließen, mögen das Geſagte beſtätigen.

Aber nicht blos die zierenden Beiwörter, ſondern auch ganze Phraſen tragen bei Homer den Charakter jener höch-

ſten Objektivität, die wir plaſtiſch nannten. So heißt es Il. I. 302., wenn Achilleus dem Agamemnon droht:

αἶψά τοι αἷμα κελαινὸν ἐρωήσει περὶ δουρί.
Wie alsbald an der Lanze dein ſchwarzes Blut mir hinabtrieft!

So Il. II. 417. 18.

. . . . . πολλὶς δ' ἀμφ' αὐτὸν ἑταῖροι
πρηνὲς ἐν κονίῃσιν ὀδὰξ λαζοίατο γαῖαν.
. . . . . Viele Genoſſen um ihn denn
Knirſchten wol vorwärts liegend im Staub mit den Zähnen das Erdreich.

So das öfter vorkommende

ποῖον σέ ἔπος φύγεν ἕρκος ὀδόντων;

Dahin gehören:

ὀδὰξ ἐν χείλεσι φύντες. Od. I. 382.
σεῖον ζυγὸν ἀμφὶς ἔχοντες. Od. III. 486.
ὀρώρει δ' οὐρανόθεν νύξ. Od. IX. 69.
λεύκαινον ὕδωρ ξεστῆς ἐλάτῃσιν. Od. XII.

S. auch Il. XXIII. 764. Wir ſehen, wie die Freier ſich vor Wuth die Lippen beißen; wie des Piſiſtratus Roſſen das Joch um den Nacken ſich ſchüttelt; wie die Nacht vom Himmel ſinkt; wie die Ruderer mit den glatten Rudern das Waſſer zu Schaum ſchlagen. Beſonders ſchön ſind in dieſer Hinſicht auch die Stellen, wo Homer das Hinſtürzen eines Helden beſchreibt; da ſie uns zugleich die Mannigfaltigkeit des Ausdrucks zeigen, die dem Dichter zu Gebote ſtehet. Dahin gehören:

ἦρπε δ' ἐν κονίῃ, ψυχρὸν δ' ἔλε χαλκὸν ὀδοῦσιν. Il. V. 75.
. . . . . τὸν δὲ κατ' ὄσσε
ἔλλαβε πορφύρεος θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή. Il. V. 82.
. . . . . τοῦ δ' αὖθι λύθη ψυχή τε, μένος τε. Il. V. 296.
. . . . . ἀμφὶ δὲ ὄσσε κελαινὴ νὺξ ἐκάλυψε. Il. V. 310.

und öfter

τὸν δ' ἔλιπε ψυχή, κατὰ δ' ὀφθάλμων κέχυτ' ἀχλύς.
γνὺξ δ' ἕριπ' ὀιμώξας, θάνατος δὲ μιν ἀμφεκάλυψεν.
. . . . . πέλασε χθονὶ πουλυβοτείρῃ. Il. XII. 194.

. . . . . τὼ δ' ἄμφω γαῖαν ἐδύτην. Il. VI. 19.
. . . . . χαμάδις πέσε, λύντο δε γυῖα.

Wir ſehen, wie ſie in den Staub hinſinken, mit den Zähnen faſſend den kalten Stahl; wie Finſterniß ihre Augen umhüllt; wie die Kraft ihren Gliedern entſchwindet und der Geiſt entflieht. Nicht blos das Auge, auch das Ohr wird in Anſpruch genommen, wenn es heißt Il. IV. 419.

δεινὸν δ' ἴβρυχε χαλκὸς ἐπὶ στήθεσσιν ἄνακτος
ὁρνυμένου· ὑπό κεν ταλασίφρονά περ δέος εἷλεν.
Graunvoll klirrte das Erz um die Bruſt des Völkergebieters,
Als er ſich ſchwang; ihm hätt' auch ein männlicher unten gezittert.

und weiter unten IV. 504.

δούπησεν δὲ πεσών, ἀράβησε δὲ τεύχε' ἐπ' αὐτῷ·
Dumpf hin kracht er im Fall und es raſſelten um ihn die Waffen.

vgl. ferner Il. IV. 525. Il. XIX. 110. Selbſt Geiſtiges wird auf dieſe Weiſe verkörpert zur Anſchauung gebracht; vgl. Il. XV. 280.

Nicht minder plaſtiſch ſind endlich die Schilderungen ganzer Handlungen. So Il. I. 45. u. ff., wo Apollo zürnenden Herzens vom Olymp herabkommt, mit dem Bogen auf der Schulter und dem ringsumwölbten Köcher; wir hören die Pfeile im Köcher raſſeln, während er daher geht, gleich wie die Nacht. Wie möchte man anſchaulicher und plaſtiſcher ſchildern! Es würde ermüden, alle Stellen, die hieher gehören, anzuführen, da die beiden Gedichte, insbeſondere die Ilias, voll davon ſind; (vgl. Il. I. 455. ff.) die Opferhandlung; Il. II. 42. die Schilderung des Aufſtehens und Ankleidens des Agamemnon. Il. III. 330. Il. IV. 105. u. 122. Od. V. 58. IX. 380. u. ff. Il. XXII. 437. u. 466.

Der Glanzpunkt aber der homeriſchen Darſtellung und dasjenige, wodurch ganz beſonders jene Anſchaulichkeit und

plaſtiſche Objektivität hervorgebracht wird, ſind die Gleichniſſe. Dieſe dienen überhaupt dazu, etwas, was uns noch gar nicht, oder doch nur wenig bekannt iſt, durch Zuſammenſtellung mit einem andern Dinge, welches wir kennen, deutlich und anſchaulich zu machen. Auch kann uns etwas recht bekannt ſein, und dann das Gleichniß dazu dienen, uns den Gegenſtand mit einem Male lebendig vor die Seele zu führen. Jedes Gleichniß beſteht daher weſentlich aus 2 Theilen, einem, der verglichen wird und einem andern, mit dem der erſtere verglichen wird. Das dritte, ſog. tertium comparationis, worin die beiden verglichenen Dinge übereinkommen, wird entweder nur flüchtig angedeutet oder dem Leſer aufzufinden überlaſſen. Es iſt das Zeichen eines guten Gleichniſſes, daß jenes leicht und überraſchend in die Augen ſpringe; da ſonſt die Wirkung des Gleichniſſes, Anſchaulichkeit und Klarheit bei einer großen Anzahl Leſer verloren gehen würde. Was nun die hom. Gleichniſſe angeht, ſo ſind dieſelben faſt in jeder Hinſicht Muſter; beſonders aber zeichnen ſie ſich durch Wahrheit und Friſche und durch klares Hervortreten des tertium comparationis aus. Sie ſind größtentheils von der Natur und den Beſchäftigungen in derſelben, als Ackerbau, Jagd und Hirtenleben hergenommen, eben weil dieſe in der älteſten Zeit die gewöhnlichſten und daher den Zuhörern bekannteſten Beſchäftigungen waren. Darum verfehlen ſie auch ſelten ihre Wirkung; ſie ſetzen den zu ſchildernden Gegenſtand mit einem Male in das hellſte Licht. Uns, die wir in einer andern Natur leben und deren Lebensweiſe von der im homeriſchen Zeitalter ſehr verſchieden iſt, muß freilich mancher feine Zug entgehen. [1]) Wer

[1]) Der Verfaſſer kann aus eigener Erfahrung verſichern, daß er in Italien, wo er das Glück hatte den Homer zu leſen, Manches in demſelben inniger empfunden hat. „Was den Homer betrifft, ſchrieb

möchte z. B. das ſchöne Gleichniß vom Meere Il. IV. 422.

ὡς δ' ὅτ' ἐν αἰγιαλῷ πολυηχέϊ κῦμα θαλάσσης
ὄρνυτ' ἐπασσύτερον, Ζεφύρου ὑποκινήσαντος·
πόντῳ μὲν τ' ἀπρῶτα κορύσσεται, αὐτὰρ ἔπειτα
χέρσῳ ῥηγνύμενον μεγάλα βρέμει, ἀμφὶ δέ τ' ἄκρας
κυρτὸν ἰὸν κορυφοῦται, ἀποπτύει δ' ἁλὸς ἀχνην·
ὣς τότ' . . . . . .

Wie wenn zum hallenden Felſengeſtad' herrollende Meerflut,
Wog' an Woge, ſich ſtürzt, vom Zephyros aufgewühlet;
Weit auf der Höhe zuerſt erhebt ſie ſich; aber anjetzo,
Gegen die Veſte zerſchellt, laut donnert ſie und um den Vorſtrand
Hängt ſie krumm aufbrandend, und fern hin ſpeit ſie den Salzſchaum:

Alſo zogen gedrängt die Danaer . . . . . .

recht fühlen und verſtehen, ohne das Meer geſehen und betrachtet zu haben? Daſſelbe iſt durchaus wahr und nach der Natur; in einiger Entfernung vom Ufer erhebt ſich eine Woge, wächſt, ſich dem Ufer nähernd, bis zu einer bedeutenden Höhe, und kippt dann plötzlich mit Getöſe um, wenn ſie ihre Schwere nicht mehr tragen kann; und dies geſchieht in beſtändiger Aufeinanderfolge. Die Griechen, denen Homer ſang, namentlich die an Kleinaſiens Geſtade wohnenden mußten dies lebendig empfinden. Derſelbe Fall iſt es mit den von der Jagd entlehnten Gleichniſſen, aus deren häufiger Wiederkehr und genauen Zeichnung wohl hervorgeht, daß damals jene Gegenden an ſolchem Wilde, als Löwen, Wölfen, Ebern u. ſ. w. reich geweſen ſein müſſen. Was die häufige Wiederholung dieſer Gleichniſſe angeht, ſo ſind dieſelben nur dem Anſcheine nach gleich; faſt jedesmal wird eine andere Seite hervorgehoben und

Goethe aus Neapel, iſt mir's wie eine Decke von den Augen gefallen; die Beſchreibungen, die Gleichniſſe kommen uns poetiſch vor und ſind doch unſäglich natürlich, aber freilich mit einer Reinheit und Innigkeit gezeichnet, vor der man erſchrickt." Goethe's Werke Th. 28. S. 242.

zur Vergleichung gebraucht. Bald ist es z. B. der Muth und die Kühnheit, bald die Kraft und Stärke, bald die Schnelligkeit des Löwen, die zur Vergleichung verwandt wird. Dazu kommt noch, daß diese Gleichnisse bei der Schilderung von Kämpfen besonders nahe lagen; Jagd und Krieg haben ja im Allgemeinen die größte Aehnlichkeit. Endlich mochte die Wiederholung den Zuhörern damals weniger auffallen, als uns, die wir lesen; zumal da sie die Gesänge meistens nur stückweise vortragen hörten.

Von den ausgeführten Gleichnissen sind zu unterscheiden die einfachen Vergleichungen, welche sehr oft wiederkehren, eben weil sie in der Sprache des gemeinen Lebens stehend waren, ähnlich wie bei uns. Dahin gehören z. B. Ausdrücke wie θεὸς ὥς, λυκοὶ ὥς, λέων ἰῶ, ἴρηξ ὥς, ἠΰτε νεβροί, ἶσος ἀέλλη, ἶσος Ἄρηι u. s. w.; wir: wie ein Wolf, wie ein Löwe, wie die Kälber, einem Gotte gleich u. s. w. Was die eigentlichen Gleichnisse angeht, so enthalten sie meist eine mehr oder minder ausführliche Schilderung des Gegenstandes, mit dem etwas verglichen wird, worin nicht immer Alles zur Vergleichung, sondern Manches zur bloßen Ausschmückung dient; denn nicht blos ein anschauliches, sondern auch ein schönes und angenehmes Bild sollen sie in der Phantasie der Hörer zurücklassen. Gleichnisse, in denen die beiden verglichenen Gegenstände in allen Theilen übereinstimmen, finden sich beim Homer nur in geringer Zahl (vgl. Il. X. 183—189, XI. 473—486, XVII. 725). Theilweise stimmen überein Il. XIII. 198, 491, 703; XV. 271, 585, 630; XVI. 487; XVII. 281. Indeß bleiben allerdings manche feinere Beziehungen der Auffassung der Leser überlassen. In einigen Büchern finden sich wenig oder gar keine Gleichnisse; [1]) in

[1]) Vgl. die ersten 4 B. der Odyssee.

andern ſind dieſelben ſehr gehäuft z. B. gleich darauf in Od. V. Im ganzen hat die Ilias bei weitem mehr Gleichniſſe als die Odyſſee. Da ſie die Handlung, die ſonſt immer fortſchreitet, für einen Augenblick aufhalten, um dem Hörer ein recht lebendiges Bild von einem Gegenſtande zu geben, ſo finden wir ſie meiſt nur in wichtigen Augenblicken, bei den großen Thaten, dem Angreifen und Weichen, dem Einhergehen und dem Fallen der Helden. So können wir uns die auffallende Häufung Il. II. 455., wo fünf Gleichniſſe neben einander ſtehen, erklären. Das achäiſche Heer zieht zum erſten Male in den Kampf, ein wichtiger Augenblick, den uns der Dichter auf alle Weiſe anſchaulich zu machen ſucht. Er vergleicht zu dem Ende den Glanz der Waffen mit dem Leuchten des brennenden Waldes, das Getöſe der herbeiſtrömenden Volksmenge mit dem Lärmen der Schwäne, Kraniche und Gänſe, das dichte Gedränge der Krieger mit dem der Fliegen um den Milchtopf im Frühling, die ordnenden Führer mit Hirten, die ihre Heerden auf gemeinſamer Weide leicht herausfinden; Agamemnon ragt unter den Fürſten hervor wie der Stier unter den Kühen; dann ziehen die Achäer in die Schlacht, wie Glut durch das Gefilde lodert und der Boden von Arima dröhnt, wenn der Donnerſtrahl des Zeus den Typhöus geißelt. So wird uns der wichtige Moment nach allen Seiten hin und zugleich mit den lebendigſten Farben geſchildert.

Wir wollen jetzt noch einige Gleichniſſe, die ſich in irgend einer Hinſicht auszeichnen, hervorheben. Wie wahr und treffend iſt das Il. II. 147.

ὡς δ' ὅτε κινήσῃ Ζέφυρος βαθὺ λήϊον ἐλθών,
λάβρος ἐπαιγίζων, ἐπί τ' ἠμύει ἀσταχύεσσιν·
ὡς τῶν πᾶσ' ἀγορὴ κινήθη . . . .

Wie wenn der kommende Weſt unermeßliche Saaten erreget,
Zuckend mit Ungeſtüm, und hinabbeugt wallende Aehren.
So war ganz die Verſammlung in Aufruhr ....

Man muß ſo etwas beobachtet haben, um die Aehnlichkeit, die zwiſchen einer wogenden, ſtürmiſchen Volksverſammlung und einem Roggenfelde etwa, worüber der Wind ſtreicht, ſtattfindet, recht zu fühlen. Il. III. 23 und 33. wird Paris, der den Menelaus anſichtig geworden, mit einem Manne verglichen, der plötzlich in den Schluchten eines Berges eine Schlange erblickt und voll Furcht davor zurückfährt; wie ſchön wird der Schrecken bezeichnet durch das Zittern der Glieder und die Bläſſe der Wangen. Wenn Athene Il. IV. 130. dem Menelaus das Geſchoß abwehrt, wie eine Mutter ihrem ſchlafenden Kinde die Fliegen, ſo möchte die Emſigkeit, Liebe und Zärtlichkeit der Athene für den Menelaus ſchwerlich ſchöner ausgedrückt werden können. Ein ſehr ausführliches Gleichniß, worin Manches bloß der Ausſchmückung wegen hinzugefügt iſt, findet ſich Il. IV. 275. und ff.

ὡς δ' ὅτ' ἀπὸ σκοπιῆς εἶδεν νέφος αἰπόλος ἀνὴρ,
ἐρχόμενον κατὰ πόντον ὑπὸ Ζεφύροιο ἰωῆς·
τῷ δέ τ', ἄνευθεν ἐόντι, μελάντερον, ἠΰτε πίσσα,
φαίνετ' ἰὸν κατὰ πόντον, ἄγει δέ τε λαίλαπα πολλήν·
ῥίγησέν τε ἰδών, ὑπό τε σπέος ἤλασε μῆλα·
τοῖαι ἅμ' Αἰάντεσσι διοτρεφέων αἰζηῶν
δῆϊον ἐς πόλεμον πυκιναὶ κίνυντο φάλαγγες
κυάνεαι, σάκεσίν τε καὶ ἔγχεσι πεφρικυῖαι.

Alſo ſchaut von der Warte die finſtere Wolke der Geishirt
Ueber das Meer aufziehn, von Zephyros Hauche getragen;
Schwarz dem fernen Betrachter, wie düſtere Schwärze des Peches,
Scheint ſie das Meer durchſchwebend, und führt unermeßlichen Sturmwind;
Jener erſtarrt vor dem Blick und treibet die Heerd' in die Felskluft:
Alſo zog mit den Ajax Gewühl ſtreitfertiger Jugend

Dort zur blutigen Schlacht in dichtgeordneten Haufen
Schwarz einher, von Schilden umstarrt und spitzigen Lanzen.

Das tertium comparationis liegt hier in dem Düstern und zugleich Gefahr Drohenden, dann in dem allmählig Heranrückenden; den Hirten hat der Dichter wohl hereingebracht, um dem Ganzen mehr Leben und Anschaulichkeit zu geben. Zugleich ist auch hierin, wie in den meisten andern homerischen Gleichnissen, Handlung und Fortschritt. Der Hirte sieht das Gewitter aufsteigen, schwarz wie Pech; Bangen ergreift ihn und er treibt seine Heerde in die Grotte. Wir erwähnen noch IV. 433, 452, 482; V. 135, 161, 494, 521, 554, 596, 770, 864, 902 meistens sehr schöne und treffende Gleichnisse aus dem Land-, Hirten- und Jagdleben entlehnt, die wir den Leser nachzusehen bitten, um sich mit der Natur und Beschaffenheit homerischer Gleichnisse näher bekannt zu machen. Sehr schön ist das Gleichniß VI. 146, wo die Menschengeschlechter mit den Blättern des Waldes verglichen werden, die stets wieder abfallen und sich erneuen. Höchst anschaulich ist auch das Il. VIII. 306; der getroffene Gorgythion senkt das Haupt wie der Mohn, schwer von Frucht und Regen des Frühlings. Freilich finden sich auch solche, an denen man sich mit Recht stößt, als z. B. Il. IX. 14, wo der weinende Agamemnon mit der finstern Quelle verglichen wird, die ihr dunkles Gewässer aus jähem Felsen ergeußt; das ist doch ein wenig zu kühn, wie wir meinen. Sehr eigenthümlich ist das Gleichniß Il. XI. 67, wo die beiden feindlichen Heere mit Reihen von Schnittern verglichen werden, die sich einander entgegenmähen, und vor denen Handvoll an Handvoll das Getraide fällt; ebenso das Gleichniß XI. 269, wo die Schmerzen des verwundeten Agamemnon mit denen einer Frau verglichen werden, die eben gebären will. Sehr ausgeführt ist im sel-

den Buche 448. das Gleichniß, worin der zurückweichende Ajax mit einem Löwen verglichen wird, der nach Fleisch begierig, vergebens in das Rindergehege einzudringen sucht. Von einzelnen mißverstanden ist das gleich 558 folgende, worin Ajax mit dem Esel verglichen wird, der in's Korn geht und, wiewohl von den Knaben geprügelt, doch nur langsam weicht und erst geht, nachdem er sich gehörig satt gefressen. Das Bild ist höchst anschaulich und treffend; nicht mit dem Esel, als solchem wird Ajax verglichen, sondern es soll nur sein Zurückweichen und Fliehen geschildert werden. Ebensowenig als sich ein Esel kümmert um die Schläge des Knaben, die ihn aus dem Kornfelde treiben; er geht erst, wenn er satt ist; ebensowenig kümmert sich Ajax um die Scharen der Troer, die ihre Geschosse in Masse auf ihn herabschleudern; er geht erst, nachdem er eine große Anzahl von ihnen erlegt, und selbst noch im Gehen tödtet er Manchen, wie der Esel noch bisweilen einen Mundvoll Aehren ausrupft, während er schon am Weichen ist. In B. XII. finden sich ebenfalls einige recht schöne Gleichnisse; dahin gehört das V. 167, wo die zwei Lapithen, welche die Thore des Lagers vertheidigen, mit Wespen verglichen werden, die ihre Nester am Wege schützen. Eigenthümlich sind die Gleichnisse 421 und 433; die Achäer und Lykier stehen auf dem Walle einander gegenüber wie 2 Landleute, die mit dem Richtmaß in der Hand sich über die Grenze des Ackers streiten; im zweiten wird der Kampf der Achäer und Troer mit der Handlung einer Spinnerin verglichen, die Wolle abwägt und sich bemüht, die Wagschalen gleich zu machen. Von denen in B. XIII. wollen wir besonders hervorheben das schöne ausgeführte Gleichniß V. 137, wo Hektor mit einem gewaltigen Stein verglichen wird, den der Gießbach auf dem Berge losgerissen.

. . . . . ἦρχε δ' ἄρ' Ἕκτωρ,
ἀντικρύ μεμαώς, ὀλοοίτροχος ὡς ἀπὸ πέτρης,
ὅντε κατὰ στεφάνης ποταμὸς χειμάρροος ὦσῃ,
ῥήξας ἀσπέτῳ ὄμβρῳ ἀναιδέϊ ἔχματα πέτρης·
ὕψι δ' ἀναθρώσκων πέτεται, κτυπέει δέ θ' ὑπ' αὐτοῦ
ὕλη· ὁ δ' ἀσφαλέως θέει ἔμπεδον, ἔως ἵκηται
ἰσόπεδον, τότε δ' οὔτι κυλίνδεται, ἰσσάμενός περ·
ὡς Ἕκτωρ εἴως μὲν ἀπείλει, μέχρι θαλάσσης
ῥία διελεύσεσθαι κλισίας καὶ νῆας Ἀχαιῶν,
κτείνων· ἀλλ' ὅτε δὴ πυκινῇς ἐνέκυρσε φάλαγξιν,
στῆ ῥα μάλ' ἐγχριμφθείς.

. . . . . aber voran ging
Hektor in raſcher Begier: wie ein ſchmetternder Stein von dem Felſen,
Den an der Krone des Berg's abreißt die ergoſſene Herbſtflut,
Brechend mit ſtürmiſchem Regen das Band des entſetzlichen Felſens;
Hoch nun ſtürzet im Sprung er herab, und zerſchmetterte Waldung
Kracht; doch ſtets und unhemmbar enttaumelt er, bis er erreichet
Ebenen Grund; dann rollt er nicht mehr, wie gewaltig er andrang:
Alſo droht' auch Hektor zuerſt, bis zum Ufer des Meeres
Leicht hindurchzubringen der Danaer Schiff' und Gezelte,
Mordend; allein da nunmehr die geſchloſſenen Reihen er antraf,
Stand er, wie nah' er geſtrebt. . . . . .

Eigenthümlich ſind dann V. 588, wo das Zurückprallen des Pfeils von der Rüſtung verglichen wird mit dem Zurückſpringen des Korns von der Schaufel des Worflers und 703, wo die beiden Ajaxe im Kampfe verglichen werden mit zwei Pflugſtieren, die gleichen Schritt halten vor dem Pfluge. Aus B. XIV. erwähnen wir nur das V. 414; deſto reicher und zwar an ſehr ſchönen Gleichniſſen iſt dann wieder das folgende XV. Buch. Wie eigenthümlich und einzig in ſeiner Art iſt gleich V. 80. das Gleichniß, worin die Schnelligkeit, mit der ſich Here zum Olymp

aufſchwingt, verglichen wird mit der Geſchwindigkeit des Gedankens eines viel gereiſeten Mannes:

ὡς δ' ὅτ' ἂν ἀΐξῃ νόος ἀνέρος, ὅς τ' ἐπὶ πολλὴν
γαῖαν ἐληλουθώς, φρεσὶ πευκαλίμῃσι νοήσῃ·
ἔνθ' εἴην, ἢ ἔνθα· μενοινήσει τε πολλά·
ὣς κραιπνῶς μεμαυῖα διέπτατο πότνια Ἥρη.

Wie der Gedanke des Mannes umherfliegt, der da er vieles
Land der Erde durchging, nachdenkt im ſpähenden Geiſte:
Dorthin möcht' ich und dort; und mancherlei Pfade beſchreitet;
Alſo durchflog hineilend den Weg die Herrſcherin Here.

Das Gleichniß iſt um ſo bemerkenswerther, da der Dichter darin ſein gewöhnliches Gebiet, die Natur und das ſichtbare Menſchenleben verläßt und ſich zu dem Geiſtigen wendet. Intereſſant iſt es, hiermit das V. 170 folgende Gleichniß zu vergleichen, worin die Schnelligkeit der Iris mit der Schnelligkeit des fallenden Hagels oder Schnee's verglichen wird, inſofern es uns den Unterſchied zeigt, den Homer zwiſchen den obern und untern Göttern macht, die Rangordnung, die er auch im Kleinſten beobachtet. Außer 265, wo Hektor ähnlich wie früher Paris mit einem Stallroß verglichen wird, das loskommt, iſt bemerkenswerth 362, wo Apollo, der die Mauer umſtößt, verglichen wird mit einem Knaben, der den Sand durcheinander wirft, aus dem er allerlei Spiele aufgebauet. Wie einfach und treffend, dem unverdorbenen Geſchmacke zuſagend! und ferner V. 679, wo Ajax mit einer Stange bewaffnet und von einem Schiffe auf das andere ſpringend verglichen wird mit einem geübten Reiter, der ſich vier Pferde ausgeſucht und ſtets von einem auf das andere ſpringt. Aus B. XVI. heben wir hervor gleich anfangs V. 7, wo Achilleus den weinenden Patroklus mit einem weinenden Mägdlein vergleicht, das der Mutter nachläuft um mit ihr zu gehen. Wie allerliebſt dies in dem Munde

des gewaltigen Achilleus! Ferner 406, wo Patroklus, der den Theſtor an der Lanze vom Wagen zieht, mit dem Fiſcher verglichen wird, welcher den Fiſch an der Angel aus dem Waſſer zieht. Die beiden Gleichniſſe 482 und ff. beweiſen, was wir oben bereits erwähnt haben, daß Homer dieſelben häuft, wo er etwas ſehr Wichtiges ſchildert, wofür er die Aufmerkſamkeit beſonders feſſeln will, wie z. B. hier für den Tod des Sarpedon, eines angeſehenen Mannes. Aus B. XVII. erwähnen wir ſeiner Eigenthümlichkeit wegen das V. 389, wo Trojaner und Achäer, die ſich um den Leichnam des Patroklus ſtreiten, mit Gerbern verglichen werden, die die Ochſenhaut auseinanderziehn;

ὡς δ' ὅτ' ἀνὴρ ταύροιο βοὸς μεγάλοιο βοείην
λαοῖσιν δώῃ τανύειν, μεθύουσαν ἀλοιφῇ·
δεξάμενοι δ' ἄρα τοίγε διαστάντες τανύουσιν
κυκλόσ', ἄφαρ δέ τε ἰκμὰς ἔβη, δύνει δέ τ' ἀλοιφή,
πολλῶν ἑλκόντων· τάνυται δέ τε πᾶσα διαπρό·
ὣς οἵγ' ἔνθα καὶ ἔνθα νέκυν ὀλίγῃ ἐνὶ χώρῃ
ἕλκεον ἀμφότεροι . . . .

Wie wenn ein Mann darreicht die Haut des gewaltigen Stieres;
Daß ſie die Knecht' ausdehnen, mit ſchmeidigem Fette getränket;
Sie nun nehmen die Haut und ziehn, auseinander ſich ſtellend,
Ringsumher, bis die Näſſe verſchwand, und die Fettigkeit eindringt,
Weil ſich Viel' anſtrengen und ganz ſie im Ziehen ſich ausdehnt:
So auch dort mit einander auf wenigem Raum den Leichnam
Zogen ſie hin und her; . . . .

ferner V. 570, wo Athene dem Menelaus den Muth einer Fliege gibt, wegen ſeiner Einfachheit und Natürlichkeit. Die drei nächſtfolgenden Bücher ſind im ganzen nicht ſo reich an Gleichniſſen als die vorhergehenden. Eigenthümlich und neu iſt das Gleichniß XVIII. 207, wo vom Achilleus, der an den Graben tritt, ein Glanz ausgeht wie von einer eingeſchloſſenen Inſel, die durch ein Signal am Abende die Umwohnenden zur Hülfe auffordert.

Sehr reich ſind dann wieder die folgenden letzten Bücher, in denen mehre durch Eigenthümlichkeit und Neuheit auffallen, ſo B. XXI. 12, wo die Trojaner in den Xanthus ſtürzen, wie ein Trupp Heuſchrecken, welche das Feuer plötzlich ereilt; ferner V. 22 und beſonders 257, wo der Stromgott den Achilleus verfolgt, wie das Waſſer, welches der wäſſernde Mann vom Berge herab in die Gärten leitet; ſ. auch 346 und 522. In B. XXII. iſt neu und auffallend das 199., wo Achilleus den Hektor verfolgt machtlos, wie einer den andern im Traume. Die Gleichniſſe in XXIII. 431, 517, 760 haben das Gemeinſame, daß in ihnen Entfernungen durch Vergleichung beſtimmt werden, wie früher III. 12. Neu iſt in dieſer Hinſicht das 760, wo Odyſſeus dem Ajax im Laufen ſo nahe iſt, wie der Weberin Buſen dem Webſchiffe. In XXIV. heben wir hervor 317, wo des Adlers Flügel mit den Flügeln einer Thür und beſonders 480, wo das Staunen des Achilleus beim Anblick des Priamus mit dem Staunen Jemand's verglichen wird, dem plötzlich ein Mörder in's Haus tritt.

Die Odyſſee, die ſich in ſo vielem Andern bedeutend von der Ilias unterſcheidet, iſt in Hinſicht ihrer Gleichniſſe nicht weniger von derſelben verſchieden. Einmal hat ſie bei weitem weniger Gleichniſſe als die Ilias; dann aber tragen ſie faſt insgeſammt ein ganz anderes Gepräge als jene der Ilias. So wie das ganze in der Odyſſee geſchilderte Leben ein friedliches, und ſanfterer Art iſt, ſo tragen auch die Gleichniſſe ein milderes Gepräge. Wenn in der Ilias die von der Jagd entlehnten Gleichniſſe bei weitem die vorherrſchenden ſind, eben weil dort das kriegeriſche Leben geſchildert wird, ſo treten dieſelben dagegen in der Odyſſee ganz zurück. Da ihrer nicht gar viele ſind, werfen wir einen flüchtigen Blick auf dieſelben. In

den erſten drei Büchern kommt gar kein eigentliches Gleichniß vor. Erſt im IV. Buche finden wir deren drei, welche nichts Bemerkenswerthes darbieten. Sehr reich an ſchönen Gleichniſſen iſt dann das folgende V. Buch, in welchem der Dichter den Odyſſeus ſelbſt einführt und deßhalb ähnlich wie in der Ilias bei wichtigen Eräugniſſen ſeine ſchönſten Akkorde anſchlägt. Die meiſten der Gleichniſſe ſind neu und noch nicht vorgekommen, ſo V. 328, wo es von des Odyſſeus Floß, welches verſchlagen wird, heißt, es ſei umhergetrieben, wie trockene Diſteln im Winde. V. 371 reitet Odyſſeus auf dem Maſte, wie ein Reiter auf dem Pferde. Wie allerliebſt und zart iſt nicht V. 394, wo dem Odyſſeus das Land ſo angenehm erſcheint, wie den Kindern das Leben des Vaters, der krank geweſen. Sehr eigenthümlich iſt dann V. 432, „Wie dem Polypen, den man aus ſeinem Lager reißt, Steinchen an den Füßen hängen bleiben, ſo blieb des Odyſſeus Haut an dem Felſen kleben,“ und zuletzt V. 487, „Odyſſeus verhüllt ſich im Laube, wie Jemand den Brand in der Aſche verhüllt, um ſich Feuer zu wahren.“ In den ff. Büchern vgl. VI. 102 und 223, von denen das letztere neu iſt, dann VIII. 523 und beſonders IX. 384 und 391.

Vers 384.

ὡς ὅτε τις τρυπῷ δόρυ νηὸν ἀνὴρ
τρυπάνῳ, οἱ δέ τ' ἔνερθεν ὑποσσείουσιν ἱμάντι
ἄφαμένοι ἑκάτερθε, τὸ δὲ τρέχει ἐμμενὲς αἰεί.
ὣς τοῦ ἐν ὀφθαλμῷ πυριήκεα μοχλὸν ἑλόντες
δινέομεν, τὸν δ' αἷμα περιῤῥέε θερμὸν ἐόντα.

Wie mit dem Bohrer ein Mann den Balken des Schiffes
Bohrt, und Jene von unten herum ihn dreh'n mit dem Riemen
Faſſend an jeglicher Seit', und ſtetiges Lauf's er hineindringt:
Alſo feſt in das Auge den glühenden Pfahl ihm haltend,
Dreheten wir, daß Blut ſiedheiß um den Laufenden aufquoll.

Vers 391.

ὡς δ' ὅτ' ἀνὴρ χαλκεὺς πέλεκυν μέγαν ἠὲ σκέπαρνον
εἰν ὕδατι ψυχρῷ βάπτῃ μεγάλα ἰάχοντα,
φαρμάσσων· τὸ γὰρ αὖτε σιδήρου γε κράτος ἐστίν·
ὣς τοῦ σὺς ὀφθαλμὸς ἐλαινέῳ περὶ μοχλῷ.

Wie wenn ein Meiſter in Erz die Holzart oder das Schlichtbeil
Taucht in kühlendes Waſſer, das laut mit Geſprudel emporbrauſ't,
Härtend durch Kunſt; denn ſolches erſetzt die Kräfte des Eiſens:
Alſo ziſcht ihm das Aug um die feurige Spitze des Oelbrands.

Schön und eigenthümlich ſind die Gleichniſſe B. X. 207 und 410; ferner B. XII. 251, wo die Skylla, welche des Odyſſeus Gefährten zu Grunde richtet, mit einem Fiſcher verglichen wird, der die Fiſche liſtig mit der Angel berückt und ſie zappelnd herauswirft. Wir bemerken ferner XIII. 31, 81 und XVI. 17. Das letztere iſt ein ausführliches Gleichniß, in dem die Freude des Eumäus über die Wiederkehr des Telemach mit der Freude des Vaters über die Rückkehr ſeines Sohnes verglichen wird. Aus XIX. heben wir das V. 518 hervor: „Wie die Nachtigall, ſagt Penelope, im Frühlinge bald frohlockt, bald klagt, und von der Freude zum Jammer ſich wendet, ſo auch ich; ich weiß nicht, wie ich daran bin.“ Höchſt komiſch und launig iſt das XX. 25, indem Odyſſeus, der ſich unruhig auf dem Lager hin- und herwendet, mit dem Magen verglichen wird, den ein Mann bratend hierhin wendet und dorthin. XXI. 406 ſpannt Odyſſeus den Bogen ſo leicht wie ein Lautenſpieler die Laute, und XXII. 299 fliehen die Freier wild durch den Saal, wie im Frühlinge die Ochſen von der Bremſe geſtochen; XXIII. 158 umgießt Pallas den Odyſſeus mit Anmuth wie ein Goldſchmied das Silber mit Gold. Allerliebſt iſt endlich daſelbſt V. 233. „Wie dem Schiffbrüchigen, der ſich mit genauer Noth an's Land rettet, daſſelbe lieb iſt, ſo der

Penelope ihr Gemahl.“ Wir haben bei den homeriſchen Gleichniſſen ſo lange verweilt, und ſie etwas ausführlich behandelt, weil ſie eine ſo wichtige Stelle in der homeriſchen Darſtellung einnehmen, und in ihnen die hohe Meiſterſchaft Homer's in der Darſtellung ganz beſonders zu Tage tritt.

Virgil.

Utar enim verbis iisdem, quae ab Afro Domitio juvenis accepi, qui mihi interroganti, quem Homero crederet maxime accedere: Secundus, inquit, est Virgilius; propior tamen primo, quam tertio. Et hercle, ut illi naturae coelesti atque immortali cesserimus, ita curae et diligentiae vel ideo in hoc plus est, quod ei fuit magis laborandum; et quantum eminentioribus vincimur, fortasse aequalitate pensamus. Ceteri omnes longe sequuntur.

Quinctil. l. X. C. 1. §. 85.

1.

Ueber das Verhältniß der römiſchen Literatur zur griechiſchen

mit beſonderer

Berückſichtigung des römiſchen Epos.

Bevor wir in eine genauere Betrachtung der Aeneis eingehen, wird es nothwendig ſein, einige Worte über das Verhältniß der römiſchen Literatur zur griechiſchen voranzuſchicken. Um die römiſche Sprache und Literatur richtig zu beurtheilen, müſſen wir vor Allem die praktiſche Wichtigkeit und Bedeutung, welche dieſelbe in ſo mancher Hinſicht für uns hat, [1]) genau unterſcheiden von ihrem künſtleriſchen Werthe an und für ſich und im Verhältniſſe zu der Literatur und Sprache anderer Völker. Wenn wir demnach von der praktiſchen Wichtigkeit derſelben abſehen, wenn wir uns ebenſowenig von dem Glanze der Römer als Kriegervolk blenden laſſen, ſondern ruhig und vorurtheilsfrei ihre literariſchen Produkte als Kunſtwerke betrachten: ſo werden wir ihnen, verglichen mit der grie-

---

[1]) Obgleich die lat. Sprache viel von ihrer früheren Bedeutung verloren hat, da z. B. die franzöſiſche Sprache, was politiſche und theilweiſe auch gelehrte Verhandlungen angeht, ihre Stelle eingenommen hat; ſo hat ſie dennoch theils wegen der Anwendung, die ſie noch jetzt in der Behandlung kirchlicher und gelehrter Gegenſtände findet, theils, und ganz beſonders, als Trägerin der Kultur vergangener Jahrhunderte für jeden Gebildeten die größte Wichtigkeit. Ihre Kenntniß iſt für jeden, der Vergangenheit und Gegenwart einigermaßen verſtehen will, geradezu unentbehrlich.

chiſchen, nur eine untergeordnete Stelle anweiſen könne
Wir glauben, daß jedes bedeutende Volk eine weltgeſchich
liche, klar hervortretende Beſtimmung habe. Sowie n
der Griechen Beſtimmung war, Kunſt und Wiſſenſcha
für alle Folgezeit vorzubilden, Muſter aufzuſtellen d
Schönen für alle kommenden Geſchlechter,[1]) ſo waren d
gegen die Römer dazu auserſehen, die Welt zu beher
ſchen, die Völker des Erdkreiſes unter ihrer Herrſchaft
vereinigen zu höheren Zwecken. Dieſe Stellung haben d
Römer ſelbſt ſehr wohl erkannt, und der größte ihr
epiſchen Dichter hat ſie vortrefflich in folgenden Verſ
ausgeſprochen:

Excudent alii spirantia mollius aera,
Credo equidem, vivos ducent de marmore voltus;
Orabunt causas melius; coelique meatus
Deseribent radio, et surgentia sidera dicent:
Tu regere imperio populos, Romane, memento;
Hae tibi erunt artes; pacisque imponere morem,
Parcere subjectis et debellare superbos.

Aen. VI 848. seqq.

Man hat die Griechen wohl mit Jünglingen verglichen
die Römer dagegen mit Männern, und das nicht ſo gar
mit Unrecht, inſofern bei den erſteren die ſchöpferiſche Phan
taſie, bei den letzteren die Kraft des Willens und Cha
rakters, wie ſie ſich beim Manne vorzugsweiſe zeigt, i
dem höchſten Grade hervortritt. Wie den Griechen di

[1]) Dieſer ihrer Beſtimmung haben die Griechen vortrefflich en
ſprochen. Mit hohen Anlagen, insbeſondere mit feinem Sinne fü
Schönheit der Form ausgerüſtet, haben ſie, frei und unabhängig vo
fremden Einflüſſen, aus eigenem ſchöpferiſchen Triebe alle Felder de
Kunſt und Wiſſenſchaft angebaut. Zwar iſt nicht zu läugnen, da
die Griechen von den Aegyptern, Phönikern und andern orientaliſche
Völkern Manches gelernt haben; allein die Kunſt, mit der ſie da
Ueberkommene ſich aneigneten, und ihm eine neue, griechiſche Geſtal
gaben, gehört ihnen eigenthümlich an.

καλοκἀγαθία, ist den Römern die virtus oder Mannheit, das zu erstrebende Ideal. Jener feine, den Griechen angeborne Sinn für das Schöne ging den Römern eigentlich ab. „Ihre Brust, sagt ein Schriftsteller schön, war zu rauh für die sanften Spiele der Musen; ihr Sinn stand nach Herrschaft und Macht.“ Und doch ist es wahr, was der Dichter singt: [1])

Dem ergibt die Kunst sich völlig, der sich völlig ihr ergibt.

und etwas weiter:

Wollt ihr etwas Großes leisten, setzet euer Leben dran!

Den Römern waren Kunst und Wissenschaft nicht das Höchste; sie dienten ihnen vielmehr zur Befriedigung ihres Ehrgeizes und ihrer Eitelkeit, zur angenehmen Ausfüllung der Mußestunden; sie waren für die Meisten kaum mehr als ein Artikel des Luxus. [2]) Gepflegt in den Gärten der Großen trieben sie zwar eine künstliche Blüte, allein ohne jene Frische und Natürlichkeit, durch welche sich die Kunst und Wissenschaft der Griechen so sehr auszeichnen.

Geht denn der römischen Kunst und Wissenschaft aller Charakter, alle Eigenthümlichkeit ab? Ist sie, wie man so oft behauptet hat, in ihrem ganzen Umfange nichts weiter als eine Nachahmung der griechischen? Allerdings hat die römische Kunst und Wissenschaft einen eigenthümlichen Charakter und ist nicht so durchweg reine Nachahmung der griechischen. Eben jene Energie des Willens

---

[1]) A. v. Platen-Hallermünde in „die verhängnißvolle Gabel.“

[2]) Natürlich gab es hiervon Ausnahmen; allein wir sprechen hier von den Römern im allgemeinen und im Verhältnisse zu den Griechen. Uebrigens waren grade die Männer von Talent in den besten Zeiten des römischen Freistaates meistens zu sehr von den Geschäften des Staates in Anspruch genommen, um sich ganz den Künsten und Wissenschaften widmen zu können; sie konnten denselben nur noch in den Mußestunden obliegen, so der jüngere Scipio Africanus, Cato major und Cicero.

und Stärke des Charakters, jener praktiſche, auf die Verhältniſſe des Lebens gerichtete Sinn ſpricht ſich auch in den Erzeugniſſen der römiſchen Kunſt und Wiſſenſchaft unverkennbar aus und gibt ihnen ein eigenthümliches, römiſches Gepräge. [1]) Jene Majeſtät des römiſchen Volkes, jenes Gefühl, daß ſie Herren des Erdkreiſes ſeien, verläugnet ſich auch in ihren Geiſteswerken nicht; Belege hierfür finden ſich bei Dichtern und Proſaiſten in Menge. [2]) Unter den Künſten iſt namentlich der Baukunſt dieſer Charakter der Großartigkeit, Stärke und Feſtigkeit aufgedrückt; das Pantheon und Koloſſeum zu Rom, die Arena zu Verona und ſoviele in Aſien, Afrika und Europa zerſtreute Ueberreſte röm. Baukunſt ſind hierfür ſprechende Zeugniſſe.

Was nun die Einwirkung der griechiſchen Literatur auf die römiſche angeht, ſo frägt es ſich, von welcher Art dieſelbe geweſen iſt. Frei und ſelbſtändig, ohne Einwirkung von außen, wie die gr. Kunſt und Literatur hat ſich kaum eine andere entwickelt, und iſt das im Grunde auch nicht gut möglich. Die Gegenwart erbt immer von der Vergangenheit, das eine Volk vom andern; nicht anders die Individuen. Ein Beiſpiel finden wir in dieſer Hinſicht an den Literaturen der neueren Völker, die wechſelſeitig den vielfachſten Einfluß aufeinander ausgeübt haben und noch ausüben, [3]) ohne daß dieſes nothwendig der Selb-

[1]) Es iſt bezeichnend, daß grade jene Künſte und Wiſſenſchaften, welche es mehr mit dem praktiſchen Leben zu thun haben, welche, ſo zu ſagen, den Boden der Wirklichkeit nicht verlaſſen, die Geſchichte und die Rechtswiſſenſchaft, die Redekunſt und die Baukunſt am ſelbſtändigſten und originellſten von ihnen ausgebildet worden ſind.

[2]) Wiewohl dieſe Eigenthümlichkeit durch die Hauptwerke der römiſchen Schriftſteller, namentlich der Geſchichtſchreiber verbreitet iſt, ſo heben wir doch einzelne Stellen hervor: Aen. I. im Anf. VI. am Ende. Horat. Od. I. 1. III. 3. IV. 3. epod. 16. und carm. saec. Prop. eleg. IV. Liv. praef. u. ſ. w.

[3]) Wir erinnern z. B. an das Verhältniß der deutſchen Poeſie im Mittelalter zur romaniſchen und das unſrer neueren Literatur zu

ſtändigkeit und dem Werthe derſelben Eintrag thäte. Allein wenn dieſer Einfluß von außen her auf eine unnatürliche Weiſe ſich geltend macht und in eine unumſchränkte Herrſchaft ausartet, ſo verſchwindet auf der andern Seite alle Selbſtändigkeit; es tritt eine ſklaviſche Nachahmung nach Form und Inhalt ein. Theilweiſe nun iſt das bei der röm. Literatur der Fall geweſen. [1]) Das Unglück derſelben, wenn man will, war, daß ſie, noch im Keime, mit der griechiſchen zuſammentraf, als dieſe bereits ihre höchſte Blüte erreicht hatte. Was aus der römiſchen Literatur geworden ſein würde, wenn jener Einfluß ſpäter gekommen wäre, wagen wir nicht zu beſtimmen; allein das glauben wir allerdings, daß ſie die griechiſche nicht ſo ſklaviſch würde nachgeahmt haben, als ſie in vielen Zweigen jetzt wirklich gethan hat; ſie würde uns ein treueres Abbild des römiſchen Geiſtes geliefert haben. [2])

Es würde hier an der Stelle ſein, einen flüchtigen Blick auf die einzelnen Zweige der röm. Literatur zu werfen, um das Geſagte daran im Einzelnen nachzuweiſen; allein, um nicht zu weitläufig zu werden, beſchränken wir uns hier auf das Nothwendigſte, zunächſt zu unſerer Aufgabe Gehörige, nämlich die epiſche Poeſie der Römer bis auf Virgil. Wir haben bereits oben bei Gelegenheit der

---

der franzöſiſchen und engliſchen, welche in vielfacher Wechſelwirkung aufeinander ſtehen.

[1]) Wir haben hierbei vorzugsweiſe die dramatiſche Literatur im Auge. S. A. W. v. Schlegel „Ueber dramatiſche Kunſt" II. im Anfang.

[2]) Für durchaus national hält die Literatur der Römer G. Bernhardy in „Ueber die Stellung der röm. Literatur zur Gegenwart." „Was die Römer betrifft, ſind ſeine Worte, ſo ſind ſie zwar in die Schule der Griechen gegangen und von ihnen für eine literariſche Thätigkeit erweckt worden, aber niemals geſonnen geweſen, eine bloße Wiederholung in verjüngtem Maßſtabe zu liefern. Ihre Literatur, wiewohl nur ein großartiges Bruchſtück, iſt national gleich irgend einer andern und in ſelbſtändigen Umriſſen ausgeführt" u. ſ. w.

homerischen Epopöen von dem Ursprunge und Charakter der Heldenlieder, wie wir sie bei allen gebildeten Nationen alter und neuer Zeit antreffen, gesprochen, und verweisen daher in Hinsicht des Allgemeinen darauf hin. Daß auch die Römer solche Heldenlieder besaßen, ist erwiesen.[1]) Sie enthielten das Lob großer Männer und wurden von den Römern bei der Mahlzeit gesungen. In solchen Liedern ist Manches aus der Geschichte der vorhistorischen Zeit eines Volkes niedergelegt, aber vielfach ausgeschmückt und mit Dichtung vermischt.[2]) Wiewohl nun wahre Begebenheiten zu Grunde liegen, so ist es doch eine vergebliche Bemühung späterer Zeit, das Wahre von dem Erdichteten darin zu scheiden. Mit Recht eifert daher auch Niebuhr gegen spätere röm. Geschichtschreiber, welche die Natur solcher Lieder verkennend, das Gold von seinen Schlacken zu reinigen vermeinten, wenn sie alles Wunderbare darin strichen und nichts als die bare Prosa übrig ließen. Angehend die Form dieser Heldenlieder, so spricht die Analogie solcher Lieder bei andern Völkern dafür, daß wir sie uns balladen- und romanzenartig zu denken haben.[3]) An längere Epopöen zu denken, widerstreitet durchaus dem Charakter der ältesten Dichtungen eines Volkes; ebensowenig möchten wir sie für bloße Trinklieder oder Rund-

---

[1]) Dionys. antiqq. rom. I. 79. Cicero, Tusc. I. 2. IV. 2. Brut. 18. 19. Valer. Max. II. 1. und Niebuhr, röm. Gesch. I. 226 ff.

[2]) Man muß sich aber hüten, Volkssage und Volkslieder als völlig gleichbedeutend zu nehmen; die erstere ist ein eigenes reicheres Element, so zu sagen, der Boden, aus dem hier und da die Volkslieder hervorschießen. Daß die römischen Volkssagen und Lieder von den griechischen sehr verschieden gewesen, unterliegt keinem Zweifel. Der Hauptunterschied dürfte darin bestehen, daß in den römischen das Historische, Thatsächliche, in der griechischen dagegen das Mythische, Erdichtete vorgeherrscht hat; vgl. Greg. Nitzsch, Heldensage der Griechen u. s. w. S. 8 u. 9.

[3]) Wir erinnern hier nur an die altenglischen und schottischen Balladen, die spanischen Romanzen und die serbischen Lieder.

gesänge in unserem Sinne halten. Dem scheint einmal der ernste Charakter des römischen Volkes, dann auch der Umstand entgegen zu stehen, daß sie das Lob der Vorfahren enthielten. Sie müssen, sofern wir nach dem, was Geschichtschreiber wie Livius und andere davon benutzt haben, urtheilen dürfen, voll Feuer und außerordentlicher Kühnheit und Kraft gewesen sein.[1]) Das Versmaß derselben war aller Wahrscheinlichkeit nach das saturnische, das eigentliche altrömische epische Versmaß.[2]) Da sie, nach Livius zu urtheilen, durchaus plebejischen Geist verrathen, so läßt sich mit Recht daraus schließen, daß sie in eine Zeit fallen, wo bereits plebejischer Einfluß in Rom geltend war, etwa in die Zeit nach der gallischen Zerstörung Rom's und der Wiederherstellung der Stadt.[3]) Wie lange sie bestanden, wissen wir nicht; indeß ist es wahrscheinlich, daß sie bis ins sechste Jahrhundert Rom's fortlebten,[4]) wo namentlich durch die Bestrebungen des Ennius das Altrömische mehr und mehr in den Hintergrund trat. Hätte die römische Literatur sich selbständiger entwickeln können, wäre der gr. Einfluß nicht allzufrüh übermächtig geworden, so möchte sich grade die epische Poesie der Römer auf das schönste entfaltet und die herrlichsten Früchte getragen haben; dies anzunehmen berechtigen uns allerdings die schönen Erstlinge, welche jene Poesie bei ihnen hervorgebracht hat.[5]) Allein die Dinge gestalteten sich

---

[1]) Man lese z. B. die Geschichte des letzten Tarquinius bei Livius.

[2]) Siehe darüber die interessante Abhandlung: „Metrik der römischen Epiker" von Grauert, im Anh. zu „Ueber die Sprache der röm. Epiker" von Köne.

[3]) S. Niebuhr a. a. O.

[4]) Cic. Brut. c. 19.

[5]) Wollten wir uns hier weiter in Vermuthungen einlassen, wie sich das röm. Epos gestaltet haben würde, falls es sich selbständig hätte entwickeln können, so möchten wir annehmen, daß das historische Element, hochpoetisch ausgeschmückt, darin würde vorgeherrscht

anders; gleich der erste epische und zugleich älteste namhafte römische Dichter Liv. Andronicus (514. a. u.) war von Geburt ein Grieche und suchte die Römer vorzugsweise mit der gr. Literatur bekannt zu machen. Ohne von seinen übrigen Werken zu reden, erwähnen wir hier nur seines epischen Werkes, der Uebersetzung der homerischen Odyssee. [1]) Dem Livius Andronicus steht der Zeit nach zunächst Cn. Naevius, [2]) gebürtig aus Campanien. Sein Gedicht, das für uns hier Wichtigkeit hat, ist der punische Krieg „Bellum Punicum," dem Inhalte und der Form nach ein ganz nationales Gedicht; denn es feiert den ersten punischen Krieg, jene für die Römer höchst wichtige Begebenheit, an welcher Naevius selbst Theil genommen hatte. Insofern möchte man den Stoff vielleicht tadeln, da die Begebenheit zu nahe lag und dem Dichter zu wenig Freiheit ließ. Uebrigens holte er weit aus, da er mit der Flucht des Aeneas von Troja begann. [3]) Wir haben den Verlust um so mehr zu bedauern, da auch Vir-

haben, anders als bei den Griechen, bei denen, ihrem Charakter gemäß, das Mythische besonders hervortritt. Die Römer waren ein vorzugsweise praktisches Volk; sie haben eine Geschichte, wie kein anderes Volk; welch' ausgezeichneter Stoff für den Epiker! diese Ansicht wird auch durch die Fragmente vom Bellum Punicum des Naevius bestätigt, da, nach denselben zu urtheilen, das Gedicht dem größten Theile nach eine poet. Geschichte des ersten punischen Krieges war. Noch in späterer Zeit dichtete Lucan ein durchaus historisches Epos, die „Pharsalia."

[1]) Cic. Brut. 18 sagt darüber: „Nam et Odyssea latina est sic, tamquam opus aliquod Daedali etc." welches wir mit Orelli a. a. Orte dahin erklären, daß Cicero ihr in der lat. Literatur etwa den Platz anweiset, welchen in der gr. Skulptur die Werke des Daedalus einnehmen. Niebuhr ist der Meinung, es sei keine bloße Uebersetzung der Od. gewesen, sondern letztere sei in ein kleineres Gedicht gebracht, dessen Versmaß saturnisch war. Uebrigens wurde es trotz seiner veralteten Sprache noch zur Zeit des Augustus in Rom gelesen. Horat. ep. II. 1. 70.

[2]) S. De Cn. Naevio poeta von A. Schütte.

[3]) S. die Fragmente bei Herm. elem. doctr. metr. S. 629 ff. u. A. Schütte a. a. O.

gil Mehres aus ihm entnommen hat. [1]) So wie der Inhalt, war auch die Sprache, nach den Fragmenten zu urtheilen, durchaus römisch, frei von gr. Nachahmung und besonders in den zwei ersten Büchern hoch poetisch; das Versmaß war saturnisch. [2]) Für die Vortrefflichkeit des Gedichtes bürgt das hohe Ansehen, in welchem es bei den Römern stand, von denen es auch noch in späteren Zeiten oftmal angeführt wurde. [3]) Ob ein anderes Epos, die Ilias cypria von ihm, ist nicht ausgemacht.

So hätte das röm. Element, welches durch Naevius einen bedeutenden Aufschwung genommen, im Epos noch obsiegen mögen, wenn andere ihm gleichgesinnte in seine Fußstapfen getreten wären. [4]) Allein grade das Gegentheil erfolgte; ein Jahr vor des Naevius Tode († 549) kam Q. Ennius aus Rudiae in Calabrien nach Rom. In der griechischen Literatur wohl bewandert und mit einem sehr allseitigen Talente ausgerüstet, suchte er auf alle Weise das Altrömische zu unterdrücken und dem griechischen Elemente Vorschub zu leisten. [5]) Wenn ihm dies so gut ge-

---

[1]) S. Macrobius sat. VI. 2. ed. Bip. u. Serv. a. m. St.

[2]) Grauert a. a. O.

[3]) S. Schütte a. a. O. Sehr günstig lautet Cicero's Ausspruch im Brut. C. 19. darüber: Tamen illius, quem in vatibus et Faunis numerat Ennius, bellum punicum, quasi Myronis opus delectat; vgl. Horat. ep. II. 1.

[4]) Diejenigen, welche nichts von einer eigenthümlich römischen Literatur wissen wollen, möchten wir fragen: „Können sie läugnen, daß die Römer den herrlichsten Stoff zur Epopöe in ihrer Geschichte besaßen? Und haben sich nicht Einzelne, als Naevius und später Rabirius u. Corn. Severus an röm. Stoffen und zwar, wie es scheint, nicht ohne Glück, versucht? Natürlich kann es sich hier, wo so Vieles verloren gegangen, nicht um positive Beweise, sondern höchstens um Wahrscheinlichkeit handeln.

[5]) „Auf dieser Bahn (es ist von der Umwandlung des akcentierenden Lateins in ein quantitierendes Idiom für Vers und Prosa die Rede) that Ennius den ersten Schritt oder besser zu sagen, den ersten kühnen Griff, mehr im Drange schöpferischer Kraft, als mit feinem Gehör und bewußter Methode; denn man erweist ihm zuviel Ehre,

lang, so müssen wir es theils der Entschiedenheit, mit dem er auftrat, theils und wohl ganz besonders der hohen Vollendung der gr. Literatur zuschreiben, welche sich bei der vielfachen Berührung, in welche Rom nach dem zweiten punischen Kriege mit Griechenland trat, immer mehr Freunde unter den römischen Großen gewann. Indem nun Ennius an diese sich anschloß, war es kein Wunder, daß er soviel Einfluß in Rom gewann; zumal da nach Naevius Tode kein bedeutender Mann, der im entgegen-

---

wenn man ihn für den Gesetzgeber einer völlig veränderten Periode erklärt, während die schweren Spondeen, welche seine, sowie der folgenden Tragiker Jamben und Trochäen zu Boden drücken, und die tumultuarische Verfassung der Sprache statt anderer Merkmale bezeugen, daß Ennius sammt vielen Kunstgenossen kein beharrliches Ziel verfolgte. . . . . Allein erst den Dichtern unter Augustus gelang es dem römischen Geiste auch auf diesem Gebiete (der Poesie) die Vermittelung zwischen Inhalt und Form zu bereiten und die Rechte der Kunst in Uebereinstimmung mit dem nationalen Bewußtsein zu bringen. Ihr einsichtsvollster Wortführer, Horaz, bewies in einer ebenso durchdachten als schlagenden Kritik des zähen Vorurtheils, daß die neue Zeit vom Naturalismus der Alterthümler sich trennen müsse, daß nur von strengster Handhabung des Stils und vom unermüdlichen Studium der Griechen ein Heil zu erwarten sei. So kamen die Römer fast wider Willen und im Kampfe mit angestammter Denkart zur literarischen Form, zur sprachlichen Selbständigkeit und lebendigen Schätzung von Kräften, deren Quell nicht die Politik war." Ueber die Stellung der röm. Literatur zur Gegenwart v. G. Bernhardy. Wir wollen dazu nur bemerken: Es ist wahr, daß die lat. Sprache, indem sie sich in Vers und Prosa nach der griechischen bildete, bedeutend an äußerer Politur gewann; aber wiegt dieser formelle Vortheil die Nachtheile auf, welche die röm. Literatur dadurch an innerem Gehalte erlitt? Ist es nicht denkbar, daß sich ein so hoch begabtes Volk, wie die Römer, ohne sklavische Nachahmung eines andern Volkes, allmählig und wie von innen heraus die seinen Gedanken entsprechende Form geschaffen hätte? Um die Sache deutlicher zu machen, entnehmen wir ein Beispiel von der modernen Malerei, welche beim Wiederaufblühen der Wissenschaften durch das Studium und die Nachahmung der Antike außerordentlich an äußerer Korrektheit gewann, aber zugleich, wie von bedeutenden Meistern jener Kunst eingeräumt wird, im selben Maße an innerem Gehalte verlor. Gedanken und Sprache verhalten sich zu einander, wie Geist und Leib; so wie sich der Geist den Körper bildet, so finden auch die wahrhaft fruchtbaren und tiefen Gedanken, wenn auch mit Mühe und allmählig den entsprechenden Ausdruck.

gesetzten Sinne gewirkt hätte, ihm gegenüber stand. In der hohen Vortrefflichkeit der gr. Literatur also, mit der die röm. Großen damals nähere Bekanntschaft machten, und welche Ennius zu Rom vertrat, müssen wir seine glücklichen Erfolge suchen. Wiewohl er sich in den meisten Zweigen der Poesie nicht ohne Glück versucht hat, so beschränken wir uns doch hier auf das von ihm im Epischen Geleistete; hieher gehören seine 18 BB. Annalen und sein „Scipio." In dem erstern, in Hexametern verfaßten Werke hatte er Manches aus den alten röm. Liedern entlehnt, [1]) sowie auch den Homer [2]) fleißig benützt. Ein genaues Urtheil können wir freilich über dieses Werk nicht mehr fällen, da es bis auf einige Fragmente verloren gegangen; allein nach diesen und dem Titel zu urtheilen, war es nichts anders als eine poetisierte Geschichte in Versen, weit entfernt von einem epischen Ganzen, wie wir es in den hom. Gedichten und später in der Aeneis finden. Das zweite Gedicht „Scipio" war ein biographisches Lobgedicht auf seinen Gönner, den Scipio Africanus major, in katalektisch-trochäischen Tetrametern, einem altrömischen Versmaße. [3]) Aus den Fragmenten der Schriften des Ennius geht hervor, daß er viel Kraft und Feuer besessen; hinsichtlich der Sprache fällt die Einmischung griechischer und oskischer Wörter unangenehm auf. Einerseits durch seine heftige Opposition gegen seine beiden Vorgänger Livius und Naevius, [4]) dann durch seine zahlreichen Schriften ist es ihm gelungen, sich als den eigentlichen Vater der röm. Dichtunst geltend zu machen. [5]) Unter den folgenden röm. Schriftstellern hat

[1]) Niebuhr I. S. 268.
[2]) Cicero de fin. I. 3.
[3]) Grauert a. a. O.
[4]) Cicero im Brut. 19.
[5]) Lucret. I. 18. Horat. ep. II. 1. 50. I. 19. 7. Sil. Italicus 12.

namentlich Cicero, wie aus allen Schriften desſelben hervorgeht, ihn viel und eifrig geleſen.

Was nun von Ennius bis auf Virgil noch in der epiſchen Poeſie geleiſtet worden iſt, kann man unter zwei Klaſſen zuſammenfaſſen, [1]) von denen die eine jene Gedichte, welche röm. Stoffe behandeln, die andere Ueberſetzungen gr. Muſter enthält. Zur erſten Klaſſe gehören zunächſt die annales von Attius, der auf Ennius folgte, und von dem Cicero, Horaz, Ovid, Velleius und Vitruv mit hoher Achtung ſprechen; ferner die annales des A. Furius Antias. [2]) Auch einzelne merkwürdige Begebenheiten der vaterländiſchen Geſchichte wurden beſungen, ſo die Schlacht bei Actium von Rabirius, der ſiciliſche Krieg von Corn. Severus. Ebenſo zahlreich war aber auf der andern Seite die Klaſſe jener, welche ſich gr. Stoffen zuwandten, gr. Muſter theils überſetzend, theils frei nachahmend; ſo überſetzte Matius die Ilias, Cicero den Aratus, Varro Atacinus den Apollonius Rhodius.

Faſſen wir das Geſagte zuſammen, ſo ſehen wir, daß die Römer bis auf Virgil zwar vielfache Verſuche in der epiſchen Poeſie gemacht, aber ein eigentlich klaſſiſches Nationalepos nicht hervorgebracht haben; denn des Naevius „Bellum Punicum," ſo vortrefflich es auch in mancher Hinſicht geweſen ſein mag, wird man doch wegen der noch alterthümlichen, zu wenig durchgebildeten Form kaum als ein ſolches betrachten können. Wohl aber war die Sprache durch die vielen Verſuche, namentlich durch die Ueberſetzungen des Homer und Apollonius Rhodius bedeutend für das Epos vorgebildet worden. Dies kam Virgil ſehr zu ſtatten, und wir wiſſen aus vielfachen Zeugniſſen, daß

[1]) Wir ſind hierin der Anſicht unſeres hochverehrten Lehrers, des Hrn. Prof. Dr. Grauert in Münſter gefolgt.

[2]) Macrob. VI. 1. u. Gellius 18. 11.

er dieſen Schatz der Vorzeit fleißig in ſeiner Aeneis benutzt hat. [1]) Aus den vielen Ueberſetzungen gr. Epen allein ſchon ſehen wir die mehr und mehr zunehmende Bekanntſchaft der Römer mit der gr. Literatur. Im auguſtiſchen Zeitalter aber war der Sieg der gr. Literatur entſchieden; die gr. Schriftſteller galten unbedingt als Vorbilder und Muſter, welche allgemein ſtudiert, überſetzt und nachgeahmt wurden. Derjenige hatte ſeine Sache am beſten gemacht, welcher den gr. Geiſt am zierlichſten und gewandteſten in römiſchen zu verwandeln wußte. [2]) Zwar gab es damals noch eine Oppoſitionspartei, eine altrömiſche Schule, welche, wie wir aus Horaz ſehen, die altrömiſchen Muſter pries; allein ſie ſcheint bei den Gebildeten der Nation immer mehr an Anſehen verloren zu haben.

2.

Allgemeine Vergleichung
der homeriſchen Gedichte und der Aeneis
hinſichtlich
des Stoffes, der Zeit und des Charakters der beiden Völker und Dichter.

Man kann die homeriſchen Gedichte und die Aeneis als zwei große Nationalſpiegel betrachten, in welchen ſich der Charakter der beiden Völker und ihrer Zeiten auf das klarſte abſpiegelt. Die Vergleichung derſelben aber iſt um

[1]) Macrob. sat. VI.
[2]) Dies iſt beſonders feſt zu halten bei der Beurtheilung eines Dichters damaliger Zeiten und namentlich Virgil's; vgl. Heyne, de carm. ep. Virg.

ſo intereſſanter, weil bei der großen Verwandtſchaft beider [1]) doch ein ſo großer durch die Verſchiedenheit der Dichter, der Zeiten und der Völker bedingter Unterſchied ſtatt findet. Was zuerſt den Stoff der Aeneis angeht, ſo hat derſelbe zwar Verwandtſchaft mit dem homeriſchen; allein andererſeits iſt er auch wieder ſehr von demſelben verſchieden. Er betrifft nämlich die Irrfahrten des Aeneas nach der Zerſtörung Troja's und die nach vielen Kämpfen erfolgte Gründung einer Herrſchaft in Latium. Von den älteren gr. Dichtern hat keiner von einer Auswanderung des Aeneas nach Italien gewußt, außer etwa Steſichorus, welcher ein lyriſch-epiſches Gedicht über Ilions Zerſtörung verfaßte. Auf der iliſchen Tafel, [2]) wo ſeine Darſtellung abgebildet iſt, ſieht man die Heiligthümer, den Vater und mehrere Begleiter, welche im Begriffe ſind, ihre Reiſe nach Heſperien anzutreten. [3]) Ihm wird Virgil wahrſcheinlich gefolgt ſein. Was Homer angeht, ſo ſagt er in Hinſicht des Aeneas blos:

Νῦν δὲ δὴ Αἰνείαο βίη Τρώεσσιν ἀνάξει
Καὶ παίδων παῖδες, τοί κεν μετόπισθε γένωνται.

Il. XX. 307.

Virgil hat dieſe Verſe benutzt und geſchickt in das Orakel, welches Apollo den Trojanern ertheilt, eingeflochten. Dort heißt es:

. . . . . Antiquam exquirite terram.
Hic domus Aeneae cunctis dominabitur oris
Et nati natorum, et qui nascentur ab illis.

Aen. III. 96.

Es frägt ſich demnach: Welche Bewandtniß hat es mit der Sage von Aeneas und den Schickſalen deſſelben, wie

---

[1]) Die Aeneis ſtützt ſich durchaus auf die Ilias und Odyſſee; vgl. die intereſſante Zuſammenſtellung ſämmtlicher aus Homer entnommenen Stellen bei Macrob. V. 4.

[2]) S. darüber die Annali dell' instit. archeolog. I. p. 227—43.

[3]) Niebuhr. röm. Geſch. I. S. 187.

Virgil sie dargestellt hat? Lebte sie im Munde des röm. Volkes, ähnlich wie die Sagen von Odysseus und dem trojanischen Kriege, welche Homer in seinen unsterblichen Gedichten besungen? Die Sage von Aeneas, d. h. seiner Fahrt nach Italien und seiner Niederlassung daselbst war allerdings röm. Nationalsage, [1]) aber in einer andern Weise, als die von Homer gefeierten Sagen Nationalsage bei den Griechen waren. An eine Verwandtschaft der Trojaner mit den Römern glaubte man zu Rom und in Italien schon vor der näheren Bekanntschaft mit den Griechen. Wie diese Sage entstanden und was für eine Bewandtniß es damit habe, hat Niebuhr nachzuweisen gesucht. [2]) Soviel ist gewiß, daß kurz vor dem Einfalle des Pyrrhus in Italien dieselbe dort allgemein von Römern und Griechen angenommen wurde. Von römischen Dichtern hatte, soviel wir wissen, zuerst Naevius in seinem „Bellum Punicum“ der Einwanderung des Aeneas in Italien erwähnt. Ihn hat Virgil an mehreren Stellen nachgeahmt, so B. I. in der Schilderung des Sturmes, der Klage der Venus und der Verheißungen Jupiter's. Wahrscheinlich ließ auch er den Aeneas mit der Dido zusammentreffen; [3]) wenigstens bot dieses einen sehr schönen Grund dar, um daraus die Nationalfeindschaft zwischen Rom und Karthago herzuleiten. Nach Naevius erwähnte noch Ennius in seinen Annalen der Ankunft des Aeneas in Italien; daß auch er manches aus Naevius nahm,

---

[1]) Das heißt, sie wurde vom röm. Staate und Volke angenommen. Dion. I. 49. Daß Troer einst an der Küste Latiums gewesen, bewiesen mehrere Denkmale noch zur Zeit des Dion. v. Halic. I. a. a. O., vgl. jedoch dagegen Gervinus, Gesch. der poet. Nation. Lit. der Deutsch. I. 24.

[2]) Niebuhr I. 189. ff.; vgl. C. O. Müller, in The classical journal. vol. 26. nr. 52. q. 210. u. rhein. Museum VI. S. 82. ff.

[3]) Niebuhr I. 198.

wissen wir aus Cicero. [1]) Ihn hat dann wieder Virgil benutzt. Uebrigens wichen die verschiedenen Erzählungen über Aeneas und seine Niederlassung in Latium gar sehr von einander ab. [2]) Wenn demnach die Sage von Aeneas auch in dem oben angegebenen Sinne eine Nationalsage war, so war sie es doch nicht in der Art der von Homer in seinen Gedichten gefeierten troischen Sagen. Diese lebten in Jedermanns Munde; sie waren von den berühmtesten Dichtern in Liedern besungen, welche von den Rhapsoden vorgetragen wurden bei den öffentlichen Festlichkeiten; die in denselben gefeierten Helden hatten bereits ein jeder seine besondere mehr oder minder scharf ausgeprägte Gestalt: nun kam Homer, sammelte, so zu sagen, alle diese zerstreuten Strahlen wie in einen Brennpunkt und dichtete die Ilias und Odyssee. Ganz anders war es mit der Sage von Aeneas. Keine großen von Aeneas auf dem heimischen Boden vollbrachten Heldenthaten lebten in den Sagen des Volkes; was die Dichter von ihm sangen, ist größtentheils erborgter Schmuck, die Reihe seiner angeblichen Nachfolger in Alba Longa eine absichtliche Erdichtung um Zeitlücken auszufüllen. [3]) Zur Zeit Virgil's war dieselbe und das Nähere, was darauf Bezug hatte, wohl nur den mit dem röm. Alterthume vertrauten Gebildeten bekannt. [4]) Zwar hatten Naevius und Ennius derselben in ihren Werken erwähnt, und diese wurden damals noch vielfach gelesen; [5]) aber sie wurden eben auch nur gelesen; denn daß diese Sagen in Liedern besungen, an öffentlichen Orten von Sängern vorgetragen wären und so-

---

[1]) Cic. Brut. C. 19.
[2]) Niebuhr u. rhein. Museum a. a. O.
[3]) Rhein. Museum VI. 94.
[4]) Dionys. I. 45. 73.
[5]) Horat. II. 1. 53.

mit lebendig im Gedächtniſſe des Volkes gelebt hätten, davon finden wir bei den Römern keine Spur. Es fehlten demnach Virgil die Anhaltspunkte in der Volksſage, worauf er ſich hätte ſtützen können, wenn auch nicht ganz, doch weit mehr als Homer. [1]) So manche Zeitumſtände, die Homer vielfach begünſtigten, waren für Virgil gar nicht da; die Maſſe der Nation war, wenn nicht abhold der Poeſie, doch wenigſtens gleichgültig gegen dieſelbe. Dort ein munteres, heiteres Völkchen, mit jugendlich friſcher Begeiſterung ſeinem Barden zuhörend, ihn erhebend und entflammend durch ſeine Theilnahme; hier ein ſtrenges, praktiſches Kriegervolk, nur den ernſten Geſchäften des Lebens zugethan. [2]) Die Atmoſphäre, worin Homer athmete, war gewiſſermaßen eine poetiſche, die Virgil's dagegen eine proſaiſche.

Dazu kam nun noch Virgil's Charakter als Dichter. Aus allen ſeinen Werken geht zur Genüge hervor, daß er weit mehr Talent zum Ausſchmücken des Gegebenen, mehr Anlage zur Beſchreibung von Gegenſtänden, als eigentlich ſchöpferiſche Kraft der Phantaſie und draſtiſches Talent, wie wir es bei Homer finden, beſaß. Daher auch das Unbeſtimmte in der Charakterzeichnung ſeiner Helden, wie

---

[1]) Man kann nicht ſagen, daß die Römer und italiſchen Völkerſchaften keine Volksſagen gehabt; aus dem, was uns erhalten, geht vielmehr das Gegentheil hervor. Allein es ging der einheimiſch-römiſchen Sage, wie der röm. Literatur überhaupt. Bevor ſie zur vollen Entwicklung gelangte, bevor das Beſte und Schönſte davon, ſo zu ſagen, zu ſchöner Kryſtalliſation anſchoß, drang die herrlich entwickelte, auf das prächtigſte blühende gr. Sagenwelt ein und überwältigte die einheimiſche.

[2]) Die röm. Großen zwar, Auguſtus an der Spitze, pflegten zur Zeit Virgil's die Künſte und Wiſſenſchaften mit großem Eifer; allein darin liegt eben der große Unterſchied zwiſchen der homeriſchen und virgiliſchen Zeit, daß zur Zeit Homer's ein ganzes Volk der Poeſie huldigte, zur Zeit Virgil's aber nur einige Wenige und zwar nicht immer aus reiner Begeiſterung, ſondern häufig aus andern Urſachen.

wir es unten genauer zeigen werden. Ein Mann von Homer's Schöpferkraft würde auch aus jenen zerstreuten Zügen etwas ganz Anderes zusammengesetzt haben als Virgil. Ein anderer Nachtheil lag für Virgil grade in der Nachahmung und zwar eines solchen Dichters, wie Homer, der, was er sagt, unnachahmlich sagt. Natürlicher, wahrer, plastischer als Homer konnte Virgil unmöglich darstellen; er nahm daher seine Zuflucht zum Ausschmücken und suchte durch Kunst zu ersetzen, was ihm an Natürlichkeit und Kraft abging. Hierbei kam ihm seine Gelehrsamkeit sehr zu statten; die ganze gr. und röm. Literatur stand ihm zu Gebote, und er hat von allen Seiten mehr, als wir heut zu Tage noch begreifen, [1]) zusammengetragen. Die alten röm. Dichter, Naevius, Ennius, Lucretius; [2]) die gr. Tragiker, vorzüglich Euripides, sowie ganz besonders die alexandrinischen Epiker, die zur Zeit des Augustus besonders viel galten zu Rom, sie alle hat er fleißig benutzt, von ihnen entlehnend, was ihm zur Ausschmückung geeignet schien. Virgil's Zeitgenossen wußten dies zu schätzen, und so begreift es sich, wie Properz, selbst ein gelehrter Dichter und eifriger Nachahmer der Alexandriner, singen konnte:

> Cedite romani scriptores, cedite graji;
> Nescio quid majus nascitur Iliade.
>
> Eleg. II. XXV. 79.

Was ferner die vielen Lücken angeht, die sich namentlich in der letzten Hälfte der Aeneis finden, so erklären sich dieselben zum Theil aus dem Umstande, daß der Dichter

---

[1]) Wären uns die Schätze des Alterthums vollkommner erhalten, als sie es wirklich sind, so würden wir wahrscheinlich staunen über die Masse dessen, was Virgil aus ihnen in sein Gedicht übertragen hat.

[2]) Macrob. Sat. VI. 1.

durch den Tod gehindert wurde, die letzte Hand an das Gedicht zu legen; allein Vieles von dem nicht Zusammenhängenden darin ist auf Rechnung seines wenig schöpferischen Talentes zu setzen. „Wer mühselig und zusammensetzend arbeitet, ist sich der Ritzen und Spalten bewußt, welche Verkitten und Abschleifen nur dem unkundigen Auge verbirgt und von denen das Werk des Meisters frei ist, das im großen Gusse hervorgeht.“ [1]) Das Letztere gilt von Homer, dessen Werke man mit einer kräftigen, lebensvollen Wurzel vergleichen kann, die draußen in freier Natur, ungepflegt von der Menschen Hand, zu einem mächtigen Baume emporwächst und nach allen Seiten hin ihre Aeste und Zweige aussendet; bei ihm entwickelt sich Alles aus Einer Lebenstiefe frei und ruhig; bei Virgil wird Alles aus allen Gebieten zusammengetragen. Dazu kommt, daß Virgil wohl nicht aus freier Wahl schrieb, sondern von Augustus und seinen Günstlingen dazu aufgefordert. Sein eigentliches Feld war nicht die Epopöe, sondern das beschreibende Gedicht; die Georgica muß man lesen, um Virgil und seinen eigentlichen dichterischen Charakter kennen zu lernen. [2])

Ein letzter Punkt endlich, in welchem Virgil einmal durch den Unterschied der Zeiten, dann durch die Verschiedenheit des röm. Volkscharakters von dem griechischen gegen Homer im Nachtheile steht, ist das Wunderbare. Nach dem Vorgange Homer's sind es auch bei Virgil die Götter, welche im Grunde die Angelegenheiten leiten, die Schwierigkeiten hinwegräumen, wo ihnen der Held nicht gewachsen ist, und überall thätig, sei es hemmend oder fördernd, eingreifen. Der Stoff, den Virgil sich zum Vor-

---

1) Niebuhr, röm. Gesch. I. 203.
2) Heyne praef. ad. Georg.

wurfe genommen, enthielt eine Begebenheit von der größten Wichtigkeit für ein ganzes, großes Volk und war somit zu einem Epos durchaus geeignet. Hiermit ist nun auch die Theilnahme und Einwirkung der Götter und höheren Wesen gerechtfertigt; allein der Uebelstand für Virgil lag darin, daß der Glaube an ein solches Einwirken der Götter auf menschliche Angelegenheiten damals aus dem Gemüthe des Volkes vielfach gewichen war.[1]) Ganz anders war es zu den Zeiten Homer's, welcher nur aussprach, was lebendig war im Gemüthe Aller. Nicht zu übersehen ist hierbei auch die Verschiedenheit der gr. und röm. Religion.[2]) Der Anthropomorphismus, so günstig für das Epos, war griechischen Ursprungs und nicht eigentlich römisch.[3]) Virgil, indem er sich desselben bediente, war gewissermaßen Nachahmer, und befand sich auf einem ihm von Natur fremden Gebiete. Aus dem Gesagten erklärt sich auch zum Theil das vielfach Anstößige in dem Auftreten der Götter, worauf wir unten ausführlicher zurückkommen werden.

Fassen wir zum Schlusse das Verhältniß Virgil's zu Homer in wenigen Worten zusammen; so finden wir bei diesem Natur, Einfachheit, Originalität; seine Darstellung

---

[1]) Dionys. II. 6. 11. S. 260. 14. S. 265 u. f. w. ed. Reiske.

[2]) Für die Kenntniß des röm. Kultus ist aus Virgil sehr viel zu lernen; mit gewissenhafter Genauigkeit hat er die röm. Opfergebräuche geschildert; vgl. Macrob. sat. III. 1. ff. In dieser Hinsicht hat das Gedicht eine eigenthümlich röm. Färbung.

[3]) Kreuzer, Symbolik und Mythologie III. S. 703. und A. W. v. Schlegel, dramat. Kunst II. 21. „Der Geist der röm. Religion war aber ursprünglich, ehe sie nach Einbuße des Gehalts die Oberfläche nach fremder Sitte ausschmückten, ein ganz anderer als der Geist der griechischen. Diese war künstlerisch bildsam, jene priesterlich unwandelbar. Der röm. Glaube und die darauf gegründeten Gebräuche waren ernster, sittlicher, frommer, naturdurchschauender, magischer und geheimnißvoller, als wenigstens derjenige Theil der gr. Religion, der außerhalb der Mysterien gelehrt ward."

iſt dramatiſch; bei Virgil dagegen Künſtlichkeit, eine Ausſchmückung, die nahe an Ueberladung grenzt, und durchweg Nachahmung; ſeine Darſtellung iſt mehr maleriſch und beſchreibend, als dramatiſch und plaſtiſch; in der Schilderung der Leidenſchaften aber zeigt er eine große Feinheit und eine tiefe Kenntniß des menſchlichen Herzens. [1])

3.

Paſſende Wahl des Stoffes; Einheit der Handlung;

Plan und Anlage des Gedichtes von Homer entnommen.

Wir haben in einem früheren Kapitel aufmerkſam gemacht auf die eigenthümliche Beſchaffenheit der röm. Li-

[1]) Hören wir, wie ein geiſtreicher engliſcher Dichter die Unterſchiede beider Dichter zeichnet. In Ermangelung des engliſchen Originals ſetzen wir die Stelle aus einer franzöſiſchen Ueberſetzung her. „Homère n'a point d'égal en génie, Virgile n'en a point en jugement. Je n'entend pas qu' Homère manque de jugement, parceque Virgile en a plus que lui, ou que celuici n'ait point de génie, parcequ'il en a moins qu' Homère. Chacun d'eux, l'autre à part, est le plus inventif et le plus sage auteur du monde. Mais s'agit-il de les comparer entr'eux? Homère a plus d'esprit, et Virgile plus d'art. En l'un, j'admire l'homme; en l'autre j'admire l'ouvrier. Homère me maîtrise et m'enlève avec une force impérieuse; Virgile me mène avec une majesté pleine d'attraits. Homère livre ses trésors avec une généreuse profusion; Virgile donne les siens avec une soigneuse magnificence. Homère, comme le Nil, répand d'immenses richesses par de subites inondations; Virgile apporte les siennes, comme un fleuve abondant et réglé dans son cours. Chacun de ces poëtes ressemble à son héros. Homère est irrésistible comme Achille; tout fuit devant lui, tout cède: plus le tumulte s'accroit, plus il brille et rien ne l'arrête; Virgile, avec une tranquille audace, comme Enée, et, dans l'action même, il voit, il dispose tout; il combat sans trouble et triomphe sans s'émouvoir" etc. L'éloge historique et critique d'Homère par Pope.

teratur zur Zeit des Augustus, wo die gr. Schriftsteller unbedingt als Muster galten, die von den Römern studiert, übersetzt und mehr oder minder frei nachgeahmt wurden. Deßhalb nun scheint uns Virgil mit vielem Urtheile grade den Aeneas und seine Schicksale nach der Zerstörung Troja's zum Vorwurfe eines epischen Gedichtes gewählt zu haben; denn einmal war dieser Held den gebildeten Römern schon bekannt aus Homer, und dann war dem Dichter zugleich wegen der Aehnlichkeit, welche die Schicksale dieses Helden mit denen der homerischen, namentlich des Odysseus haben, das weiteste Feld der Nachahmung und Uebertragung, wie sie damals beliebt war, geöffnet. Hierzu kam noch das besondere Interesse, welches bei den Römern die Schicksale dieses Helden, als des Stifters und Stammvaters ihres Volkes [1]) erregen mußten. Dadurch erhielt alles, was ihn näher betraf, hohe Wichtigkeit und Bedeutung, wurde geeignet zum Nationalepos. Wenn demnach die Zerstörung Troja's, welche man als Einleitung zum Ganzen betrachten kann, die vielen Abenteuer einer langen und gefährlichen Seereise, endlich die blutigen Kriege in Latium der Niederlassungen wegen zum Theil noch jetzt geeignet sind, das Interesse des Lesers zu fesseln; so mußte dies aus den angeführten Gründen ganz anders und noch weit mehr der Fall sein bei den Römern.

Was nun zweitens die Einheit der Handlung angeht, welche nach Aristoteles darin besteht, daß dieselbe Anfang, Mitte und Schluß hat und wie ein lebendes Wesen ein vollendetes Ganze bildet, so genügt die Aeneis auch den in dieser Hinsicht zu machenden Anforderungen. Der eigentliche Mittelpunkt der Aeneis und zugleich das

[1]) Dionys. I. 64.

Ziel, worauf Alles hinſteuert, iſt die Eroberung Latiums und die Niederlaſſung der Trojaner daſelbſt. Da ſie aber mehrere hundert Meilen zu Waſſer zurücklegen müſſen, ehe ſie das zu erobernde Land erreichen, ſo bilden die Gefahren und Abenteuer, welche ihnen bis zur Landung in Latium begegnen, den eigentlichen Anfang der Handlung.

I. Nach hom. Weiſe uns mitten in die Begebenheiten reißend führt uns der Dichter den Aeneas vor, wie er, bereits im ſiebten Jahre auf der Fahrt nach Italien begriffen, als er eben mit ſeinen Schiffen Sicilien verläßt, von einem furchtbaren Sturme, den ihm Aeolus auf Bitten Juno's erregt, an die Küſte Afrika's verſchlagen wird. Während er ſich mit genauer Noth an's Land rettet und ſeine übrig gebliebenen Genoſſen wegen der Zukunft tröſtet, geht Venus zum Jupiter, um ſich über das ihrem Sohne bereits von der Juno zugefügte Leid zu beklagen. Jupiter enthüllt ihr die Zukunft und tröſtet ſie mit der Verheißung einer großen Macht und Bedeutung, die ihrem Sohne und ſeinen Nachkommen zu Theil werden würden. Dem Aeneas, welcher ſich mit Achates, um die Gegend kennen zu lernen, landeinwärts begibt, begegnet Venus, in Geſtalt einer Jägerin. Indem ſie ſich mit ihnen in ein Geſpräch einläßt, gibt ſie ihnen Aufſchlüſſe über die Gegend, entdeckt ihnen, daß die vermißten Genoſſen am Leben ſeien und zeigt ihnen das nicht weit davon gelegene Karthago. Dahin begeben ſie ſich, von der ſcheidenden Göttin mit einer Wolke umhüllt; ſie betrachten voll Staunen die werdende Stadt und treten in einen Tempel, deſſen Wände mit den Heldenthaten der Griechen vor Troja geſchmückt ſind. Während ſie ganz in Betrachtung verſunken daſtehn, kommt Dido mit Gefolge zum Tempel, und bald darauf bringt man des Aeneas vermißte Gefährten, welche man an der Küſte auf-

gefangen, vor die Dido, damit sie über dieselben das Urtheil spreche. Allein Dido, nachdem sie ihre Erzählung angehört, nimmt sie wohlwollend auf; hierdurch ermuthigt, treten auch Aeneas und Achates aus der Wolke hervor und werden nicht weniger gütig von der Königin empfangen. Unterdeß schickt Venus, für ihren Aeneas besorgt, den Amor nach Karthago.

II. In diesem Buche [1]) erzählt Aeneas, von der Dido aufgefordert, die Zerstörung Troja's, die Geschichte vom hölzernen Pferde und dem Betruge des Sinon, von dem Unglücke des Laocoon, und wie die Griechen, während die Trojaner, von Wein und Schlaf betäubt, nichts ahnen, in die Stadt dringen und Alles mit Feuer und Schwert verwüsten; wie sich endlich Aeneas, nachdem er vergebens Alles versucht, mit den Heiligthümern, dem Vater Anchises, der Gemahlin Kreusa und dem Sohne Ascanius aus der Stadt flüchtet, bei welcher Gelegenheit Kreusa sich verliert.

III. Mit dem dritten Buche beginnt die Fahrt. [2]) Nachdem sich eine große Anzahl Genossen eingefunden, segelt Aeneas mit einer Flotte von 20 Schiffen zuerst nach Thracien. Daselbst schickt er sich an, eine Stadt zu gründen; allein durch furchtbare Zeichen geschreckt, segelt er weiter nach Delos, wo er das Orakel Apollo's um Rath frägt. Auf die Antwort desselben, er solle den ersten Ursprung seines Geschlechtes aufsuchen, schifft er, durch die Auslegung seines Vaters Anchises bewogen, nach Creta, als dem Stammlande der Trojaner. Schon bauen sie

---

[1]) Den Inhalt dieses Buches hat Virgil nach Macrob. sat. V. 2. größtentheils aus Pisander entnommen; s. jedoch den excurs. dazu von Heyne.

[2]) Ueber die Fahrt der Trojaner und den Weg, den sie eingeschlagen, vgl. Dionys. I. 49. ff., woraus hervorgeht, daß Virgil der am meisten beglaubigten Sage gefolgt ist.

eine Stadt, um ſich daſelbſt niederzulaſſen, als ſie, von neuem durch drohende Zeichen als Peſt und Dürre geſchreckt, wieder davon ablaſſen und ſich nochmal dem Meere anvertrauen. Es folgen die weiteren Abenteuer der Reiſe, die Landung an der Küſte der Strophaden und die Feindſchaft der Harpyen; von da gelangen ſie nach Actium, wo ſie zu Ehren Apollo's Spiele feiern, weiter nach Epirus, wo damals Helenus herrſchte, ein Sohn des Priamus und Gemahl der Andromache, die ihm nach dem Tode des Pyrrhus als ſein Theil zugefallen war. Von dieſem gütig aufgenommen und gewarnt, die öſtliche Küſte von Italien zu meiden, ſegeln ſie weiter nach Sicilien. Hier ſehen ſie die Skylla und Charybdis und landen an der Küſte dem Aetna gegenüber, wo ſie den Achaemenides, einen der zurückgebliebenen Gefährten des Odyſſeus finden, welcher ihnen von den Abenteuern der Kyklopen erzählt. Von da ſchiffen ſie um die Küſte Siciliens und gelangen nach Drepanum, wo Anchiſes vor Altersſchwäche ſtirbt. Indem ſie darauf geradeswegs nach Italien ſegeln wollen, werden ſie vom Sturme überfallen und nach Afrika verſchlagen, wie im erſten Buche erzählt worden iſt.

IV. Der Dichter ſchildert uns in dieſem Buche [1]) auf eine meiſterhafte Weiſe die keimende, immer mehr wachſende und zuletzt verzweifelte und unglückliche Liebe der Dido. Wenn der Dichter ſich hierin als einen tiefen Kenner des menſchlichen Herzens und ſeiner Leidenſchaften zeigt und ſelbſt Homer die Palme entreißt, ſo iſt dies vorzugsweiſe auf Rechnung der weiter fortgeſchrittenen Zeit zu ſetzen.

---

[1]) Darüber ſagt Macrob. Sat. V. 17: . . . . . adeo, ut de Argonauticorum quarto, quorum scriptor est Apollonius, librum Aeneidos suae quartum totum paene formaverit, ad Didonem vel Aenean amatoriam incontinentiam Medeae circa Jasonem transferendo.

V. Von Afrika auf Jupiter's Geheiß ſich entfernend richtet Aeneas zum zweiten Male ſeinen Lauf nach Italien; allein die Winde ſind ihm durchaus entgegen, ſo daß er von neuem in Sicilien landet. Er beſucht daſelbſt das Grabmal ſeines Vaters Anchiſes und ſtellt den Manen deſſelben zu Ehren Kampfſpiele an, die den größten Theil des Buches ausfüllen. Während derſelben zünden die bei den Schiffen zurückgebliebenen Frauen dieſelben an. Aeneas läßt auf den Rath ſeines Vaters, der ihm im Traume erſcheint, die Frauen und Greiſe unter dem Schutze des Aceſtes zurück und ſegelt mit den übrigen Gefährten nach Italien.

VI. Nachdem Aeneas unterwegs den Miſenus verloren, landet er bei Cumae und beſucht die Höhle der Sibylle, wo er das Orakel des Apollo befrägt. Dann ſteigt er nach dem Rathe ſeines Vaters unter Leitung der Sibylle in die Unterwelt. Die Beſchreibung derſelben zieht ſich durch das ganze VI. Buch und iſt in vielfacher Hinſicht höchſt intereſſant.

Werfen wir einen Blick auf die erſten 6 Bücher der Aeneis, ſo tritt, ähnlich wie in der Odyſſee die große Abwechſelung der Scenen und die Mannigfaltigkeit der Begebenheiten beſonders hervor. Man hat vielfach die Bemerkung gemacht, Virgil habe in den erſten 6 Büchern der Aeneis die Odyſſee nachgeahmt. Die Wahrheit dieſer Bemerkung wird beſtätigt nicht nur durch eine große Verwandtſchaft des Stoffes, ſondern auch, und zwar ganz beſonders, durch den gleichen Plan und die gleiche Anlage, welche ſich in der erſten Hälfte der Odyſſee und den 6 erſten Büchern der Aeneis findet. Dort, wie hier herrſcht eine große Verſchlungenheit des Planes; wie dort Homer, verſetzt uns hier Virgil gleich mitten in die Begebenheiten, auf einen Standpunkt, von wo aus wir das Ende

überschauen. Wir sehen den Helden auf dem Meere und bereits seinem Ziele nahe, als er plötzlich von einem gewaltigen Sturme ergriffen und an die Küste Afrika's geschleudert wird. Erst Buch II. und III. erfahren wir aus Aeneas Munde die vorhergehenden Eräugnisse; ganz so in der Odyssee. Auch dort gleich mitten in die Begebenheiten versetzt, hören wir erst später aus dem Munde des Odysseus das, was vorhergegangen. Die Abenteuer und Begegnisse sind theils dieselben, theils einander sehr verwandt. Wie Odysseus von der Liebe zur Kalypso, wird Aeneas von der Liebe zur Dido gefesselt und vermag sich erst auf mehrmaliges Geheiß Jupiters zu entfernen. Manches, was von Homer weiter ausgeführt ist, hat Virgil, um nicht grade dasselbe zu sagen, theils nur angedeutet, theils auch auf eine eigenthümliche Weise ausgeschmückt. [1]) Dahin gehören z. B. die Erzählungen von der Skylla und Charybdis, den Kyklopen, der Kirke u. s. w. Bei Homer, wie bei Virgil endlich findet sich der Gang in die Unterwelt, nur mit dem Unterschiede, daß dieselbe bei Virgil weit ausführlicher geschildert ist, und daß die Schilderung bei Virgil erhabenere, bestimmtere Vorstellungen von den Seelen nach dem Tode enthält, als bei Homer, Etwas, was Virgil durch die fortgeschrittene Kultur seiner Zeit voraus hat. Auch aus der Ilias ist Einzelnes entnommen; dahin gehört z. B. die Feier der Spiele. [2]) Nach diesen Bemerkungen nehmen wir den Faden der Erzählung wieder auf.

VII. Nachdem Aeneas in Latium, dessen Zustand uns geschildert wird, gelandet, schickt er eine Gesandtschaft an den Latinus. Der König nimmt sie gut auf und bie-

---

[1]) Vgl. Macrob. Sat. a. a. O.
[2]) Vgl. Ilias XXIII.

tet, durch das Orakel bewogen, dem Aeneas seine Tochter Lavinia als Gattin an. Während dieser Verhandlungen sendet Juno, im Aerger über die glücklichen Erfolge der Trojaner, die Furie Alekto, welche die Angelegenheiten verwirrt und einen allgemeinen Krieg erregt. Gegen des Latinus Willen wird ganz Latium gegen die Trojaner in Waffen gebracht. Turnus tritt an die Spitze; mit ihm vereinigen sich Mezentius sammt seinem Sohne Lausus, und Camilla aus dem Stamme der Volsker.

VIII. Die Rüstungen werden beiderseits fortgesetzt. Man bewirbt sich um Bundesgenossen; die Latiner schicken eine Gesandtschaft an den in Italien angesiedelten Diomedes. Aeneas dagegen schifft die Tiber hinauf zum Evander, welcher auf dem nachmals palatinischen Hügel eine Stadt angelegt hatte. Evander grade mit einer Opferfeierlichkeit zu Ehren des Hercules beschäftigt, nimmt davon Veranlassung, Aeneas die Thaten, welche Herenles daselbst verrichtet, insbesondere die Ermordung des Cacus, zu erzählen. Am folgenden Tage entläßt er ihn, nachdem er ihm 400 Reiter unter Anführung seines Sohnes Pallas beigegeben, nach Agyllae, einer blühenden Stadt der Etrusker, welche grade mit ihrem Tyrannen Mezentius im Streite lag. Während Aeneas auf diese Weise Hülfstruppen sammelt, bewegt seine Mutter Venus durch Liebkosungen den Vulcan, ihrem Sohne eine herrliche Rüstung zu verfertigen. Ausgezeichnet schön ist der Schild, auf dem die großen Thaten der Nachkommen des Aeneas abgebildet sind.

IX. Unterdeß schickt Juno ihre Botin Iris an die Latiner ab, um sie zum Angriffe auf das trojanische Lager zu bewegen. Turnus sucht zuerst die trojanische Flotte in der Nähe des Lagers zu verbrennen; allein die Schiffe

werden von Jupiter in Seenymphen verwandelt. Dann ſtellt Turnus Wachen auf an dem Thore des trojaniſchen Lagers unter der Aufſicht des Meſſapus; die trojaniſchen Heerführer aber berathen ſich, wen ſie an den Aeneas abſchicken ſollen, um ihn von dieſen Vorfällen in Kenntniß zu ſetzen. Niſus und Euryalus, ein ſeltenes Freundespaar, bietet ſich freiwillig an, dieſes Geſchäft zu übernehmen. Als ſie, aus dem Lager gehend, die latiniſchen Wachen von Wein und Schlaf betäubt antreffen, richten ſie ein furchtbares Blutbad unter ihnen an. Schon wollen ſie ſich, mit Beute beladen, beim Anbruche des Morgens entfernen, als ſie von einem feindlichen Reiterhaufen entdeckt, angegriffen und nach tapferer Gegenwehr erſchlagen werden. Während die Trojaner von großer Trauer hierüber ergriffen ſind, ſtürmt Turnus ihr Lager. Pandarus und Bitias, von Stolz aufgeblaſen, öffnen das Thor; Turnus dringt ein, richtet allenthalben große Verheerungen an und rettet ſich, nachdem er von allen Seiten gedrängt wird, durch Schwimmen über den angrenzenden Fluß.

X. Das Buch beginnt mit einer Sitzung der Götter, in welcher Juno die Sache der Latiner, Venus die der Trojaner vertheidigt. Jupiter, um keinen Theil zu verletzen, verſpricht dem Schickſale die Entſcheidung zu überlaſſen. Der Kampf um das Lager beginnt von neuem. Während deſſelben kehrt Aeneas mit vielen Hülfstruppen und einer Flotte von dreißig Schiffen aus Etrurien zurück. Noch unterwegs haben ihn die in Nymphen verwandelten Schiffe von der bedrängten Lage der Seinigen in Kenntniß geſetzt. Er landet und ſtellt ſeine Truppen am Ufer in Schlachtordnung auf, woran ihn die Rutuler zu hindern ſuchen. In dem Kampfe, der jetzt entbrennt, wird Pallas, Evanders Sohn, nachdem er zuvor eine

große Niederlage unter den Feinden angerichtet, von Turnus getödtet. Aeneas, hierdurch zur Wuth entflammt, ſtreckt ganze Scharen der Rutuler zu Boden. Schon drohet Turnus ſelbſt die größte Gefahr, da rettet ihn Juno, indem ſie Aeneas ein falſches Bildniß deſſelben vorhält. Das Buch ſchließt mit den Heldenthaten des Mezentius und ſeines Sohnes Lauſus und dem Tode beider von der Hand des Aeneas.

XI. Aeneas läßt dem Mars eine Trophäe errichten wegen des Sieges über den Mezentius und darauf den Leichnam des Pallas in feierlichem Zuge zur Stadt des Evander bringen. Die Latiner bitten zur Beerdigung der Todten um einen zwölftägigen Waffenſtillſtand. Venulus an Diomedes abgeſchickt, kehrt unverrichteter Sache zurück, worauf Latinus, der Hoffnung auf Hülfe von dorther beraubt, eine Verſammlung beruft und vorſchlägt, Geſandte mit Friedensbedingungen an Aeneas abzuſchicken. Während ſich Dranees und Turnus in der latiniſchen Verſammlung heftig mit Worten angreifen, theilt Aeneas ſeine Mannſchaft in zwei Haufen, von denen er den einen in die Ebene vor die Stadt ſchickt, den andern in eigener Perſon über das Gebirge nach einer andern Seite der Stadt führt. Auf die Kunde hiervon geht die latiniſche Verſammlung auseinander; es werden Vorkehrungen zur Vertheidigung der Stadt getroffen. Turnus ſendet die Reiter unter Anführung des Meſſapus und der Camilla in die Ebene; er ſelbſt legt ſich mit ſeiner Schar im Gebirge in den Hinterhalt, um den Aeneas zu erwarten. In dem Reitertreffen auf der Ebene wird Camilla, nachdem ſie große Thaten verrichtet, endlich von Aruns Tarquinius getödtet. Die Rutuler fliehen erſchrocken, und die Trojaner rücken vor die Stadt. Turnus hiervon benachrichtigt, verläßt ſeinen Hinterhalt und eilt den Seinigen zu Hülfe.

XII. Trotz der Bitten und Abmahnungen der Amata und des Latinus beſchließt Turnus den Zweikampf mit Aeneas. Nachdem dieſer denſelben angenommen, werden beiderſeits unter großer Feierlichkeit die Bedingungen feſtgeſetzt. Allein Juno, ſtets für Turnus beſorgt, ſendet eine ihrer Nymphen ab, um das Bündniß zu verwirren. Von neuem ſtürzt man beiderſeits zum Kampfe. Während der verwundete Aeneas das Schlachtfeld verläßt, verrichtet Turnus die größten Heldenthaten. Allein bald kehrt Aeneas, von der Mutter Venus geheilt, in das Treffen zurück und richtet, wohin er kommt, große Verheerungen an; den Turnus aber kann er nicht zum Stehen bringen. Er faßt deßhalb den Entſchluß, grades Weges auf die Stadt los zu gehen. Er nähert ſich derſelben und wirft Feuer in die Vertheidigungswerke und zunächſt ſtehenden Häuſer. Amata, des Latinus Gattin, welche den Turnus bereits todt glaubt, erhängt ſich. Auf die Nachricht von allen dieſen Unglücksfällen ſtellt ſich Turnus zum Zweikampfe, in welchem er nach tapferer Gegenwehr vom Aeneas getödtet wird.

Werfen wir nach dieſer kurzen Ueberſicht einen Blick auf die letzten 6 Bücher der Aeneis, ſo finden wir in der That einen bedeutenden Unterſchied zwiſchen ihnen und den 6 erſten. Wenn dieſe, wie wir geſehen, ſich durch eine große Mannigfaltigkeit der Orte und Ereignisſe auszeichneten, ſo leiden die 6 letzten dagegen beinahe an Einförmigkeit; wir haben beinahe ſtets dieſelbe Scene, die Küſte von Latium, vor uns, ſtets dieſelben Ereignisſe, Krieg und Kampf mit abwechſelndem Glücke auf beiden Seiten. Wenn Virgil daher in den erſten 6 Büchern die Odyſſee vor Augen gehabt und durchweg nachgeahmt hat, ſo iſt er in dem letzten Theile hauptſächlich der Ilias gefolgt. Hier, wie dort ſehen wir ein ſtets ſich wiederholendes Ge-

mälde von Kämpfen und Schlachten. Der Vorwurf, den man gegen die Ilias vorgebracht, daß sie durch das wiederholte Schlachtengemälde den Leser ermüde, dürfte nicht weniger den letzten Theil der Aeneis treffen. [1]) Die Darstellung des Kampfes ist ähnlich wie bei Homer, indem einzelne Helden, in den Vordergrund gestellt, unsere Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Eine Nachahmung der Ilias läßt sich im Ganzen und Einzelnen nachweisen. [2]) Wir erwähnen hier nur einzelne Partien; dahin gehören B. VII. a. E., die Musterung der Truppen, B. VIII. die Beschreibung des von Vulcan auf Bitten der Venus für den Aeneas verfertigten Schildes, B. IX. 167. ff. die schöne Episode von Nisus und Euryalus, welche trotz manches Eigenthümlichen viele Aehnlichkeit hat mit Il. X. Die Versammlung der Götter im Anf. des X. B. ist nach Il. XX.; homerisch ist ferner B. X. 605. ff., die Ret-

[1]) Daß die 6 letzten Bücher der Aeneis weit weniger interessant seien als die 6 ersten, darüber sind wohl Alle einverstanden. Die Ursachen hiervon dürften zu suchen sein einmal in dem spröderen Stoffe, der einen mit hoher Schöpfungskraft begabten Dichter erforderte, dann auch in dem Mangel der letzten Feile (s. Macrob. V. 15.), der sich an einzelnen Stellen nicht verkennen läßt. „Je viens à la grande et universelle objection que l'on fait contre l'Énéide: Les six derniers chants, dit-on, sont indignes des six premiers. Mon admiration pour ce grand génie ne me ferme point les yeux sur ce défaut; je suis persuadé qu'il le sentait lui-même, et que c'était la vraie raison, pour la quelle il avait eu dessein de brûler son ouvrage. Il n'est point donné aux hommes d'être parfaits. Virgile a épuisé tout ce que l'imagination a de plus grand dans la descente d'Enée aux enfers; il a dit tout au coeur dans les amours de Didon; la terreur et la compassion ne peuvent aller plus loin que dans la description de la ruine de Troie: de cette haute élévation, où il était parvenu au milieu de son vol, il ne pouvait guères que descendre. Le projet du mariage d'Enée avec Lavinie qu'il n'a jamais vue ne saurait nous intéresser après les amours de Didon; la guerre, contre les Latins, commencée à l'occasion d'un cerf blessé, ne peut que refroidir l'imagination échauffée par la ruine de Troie. Il est difficile de s'élever, quand le sujet baisse" etc. Voltaire essai sur la poes. ep. s. Virgile.

[2]) Heyne z. Aeneis. Macrob. V. 2.

tung des Turnus durch Vorschiebung eines leeren Luftgebildes, dann B. XII. der Abschluß und darauf die Verwirrung des Bündnisses; endlich erinnert der letzte große Zweikampf zwischen Aeneas und Turnus bedeutend an den zwischen Achilles und Hektor.

4.

Ueber die Episoden in der Aeneis.

Was von der Aeneis im Ganzen gilt, daß sie nur im Zusammenhange mit den homerischen Gedichten richtig kann verstanden werden, das gilt auch von den einzelnen Theilen derselben. Auch die Episoden der Aeneis können daher nur nach vorhergehender Betrachtung der homerischen, in ihrem Zusammenhange mit dem Ganzen und für sich richtig aufgefaßt werden. Dies zeigt sich sogleich Aen. B. II. u. III. Nachdem uns der Dichter, um die Handlung zusammen zu drängen, gleich mitten in die Begebenheiten hineinversetzt hat, auf einen Standpunkt, von wo aus das Ende nicht mehr gar zu fern ist, holt er im II. u. III. B. episodenweise das Vorhergehende nach, indem er den Aeneas auf ähnliche Weise, wie Homer den Odysseus, erzählen läßt, was ihm vom Sturze Troja's an bis auf jenen Zeitpunkt, von dem er die Handlung angefangen, begegnet ist. Die Episode ist daher durchaus an ihrer Stelle und fügt sich vortrefflich in den Plan des Ganzen; sie bildet die Einleitung zur eigentlichen Handlung, [1]) welche dadurch erst recht verständlich

[1]) Strenge genommen bildet nur B. III. die Einleitung zur Haupthandlung; denn diese beginnt nach der Ankündigung:

wird. Während sie sich so vortrefflich an das erste Buch anschließt, bereitet sie nicht weniger schön das folgende vierte Buch vor. Die Bewunderung der Thaten des Aeneas und seines Volkes entflammt erst recht die von Cupido B. I. a. Ende in Dido's Brust entzündete Liebe:

> Multa viri virtus animo, multusque recursat
> Gentis honos, haerent infixi pectore voltus
> Verbaque. Aen. IV. 3. ff.

Dadurch daß der Dichter den Aeneas selbst erzählen läßt, bringt er einestheils Abwechselung in das Ganze, anderntheils gewinnt die Erzählung, als die eines Augenzeugen, bedeutend an Glaubhaftigkeit, an Feuer und Lebendigkeit. Den Stoff betreffend, so ist namentlich B. II., welches den Untergang Troja's schildert, eins der schönsten des ganzen Werkes. So urtheilte auch der Dichter selbst, da er dieses Buch sammt IV. u. VI. auswählet, um sie dem Augustus vorzulesen (s. Heyne zu B. II. im Anf.). Der Inhalt ist höchst tragisch, zugleich bedeutungsvoll und allgemein anziehend, indem er den Fall einer großen, mächtigen, lange Zeit hindurch blühenden Stadt betrifft; dem Inhalte entsprechend ist die Sprache höchst pathetisch, voll Kraft und Energie, einzeln wahrhaft ergreifend. Dazu ist die Erzählung mit vielem Urtheile und großer Kunst angelegt; vortrefflich ist gleich anfangs in der Rede des Sinon Alles zusammengestellt, um die Trojaner zur Aufnahme des hölzernen Pferdes zu bewegen. Die Episode vom Laokoon, an sich hoch poetisch, ist durchaus geeignet, die Trojaner vollends zur Meinung des Sinon hinüberzuführen. Auch B. III. zeichnet sich durch große Man-

---

> Arma virumque cano, Trojae qui primus ab oris
> Italiam etc.

mit der Abfahrt des Aeneas von Troja. Das Buch III. ist demnach strenge genommen keine Episode, sondern es ist nur episodenweise eingeschaltet und vom Aeneas, nicht vom Dichter, erzählt.

nigfaltigkeit und Abwechſelung aus; allein es ſteht in mancher Hinſicht dem II. B. nach. Indem der Dichter durchweg den Homer vor Augen hat, den er in dem größten Theile des Buches nachahmt, hat er einen ſchwierigen Standpunkt. Da er ihn an edler Einfachheit und Erhabenheit nicht übertreffen konnte, hat er, wie gewöhnlich, zur künſtlichen Ausſchmückung ſeine Zuflucht genommen. Die Schilderung der Kyklopen geht ins Ungeheure, und iſt jedenfalls ſehr übertrieben. [1]) Der Umſtand aber, daß wir das Meiſte bereits aus Homer kennen, verleidet uns beſonders den Genuß.

Wir kommen zum vierten Buche, nebſt II. u. VI. leicht dem ſchönſten der ganzen Aeneis. Betrachten wir hier zunächſt das Verhältniß deſſelben, als Epiſode, zum Ganzen. Man könnte in dieſer Beziehung Manches einwenden, als: daß es ſchon das dritte Buch ſei, während deſſen Aeneas ſich in Karthago befinde; daß derſelbe ſein großes Ziel, die Eroberung Latiums, ganz vergeſſe; daß ſomit die eigentliche Handlung zu ſehr in den Hintergrund trete u. dgl. Das iſt allerdings nicht ohne Grund; allein es ſteht auch Manches entgegen. Vor Allem kommt es wohl darauf an, ob die Epiſode mit der Haupthandlung in Verbindung ſtehe oder nicht. Wie bemerkt, wird das VI. Buch durch die vorhergehenden vorbereitet: Venus läßt durch Amor I. 657. ff. die Neigung für Aeneas in dem Herzen der Dido entzünden. Durch die Erzählung des Aeneas von ſeinen überſtandenen Gefahren wird dieſe geſteigert und endlich zur höchſten Glut entflammt. In dieſem Zuſtande führt uns der Dichter die Königin B. IV. im Anf. vor, wie ſie ihrer Schweſter Anna geſteht, daß

[1]) Ebenſo wird die vorhergehende Schilderung des Aetna von Macrob. V. 17. und v. Gellius noct. Att. XVII. 10. heftig getadelt.

ſie ſich zwar von dem Fremdlinge mächtig angezogen fühle, allein ihrem Gelübde treu bleiben und ſich nicht vermählen werde. Die Rede iſt darauf berechnet, von ihr zu hören, was ſie thun ſolle. Da ihr nun Anna nicht davon abräth, ſondern ſie im Gegentheil ermuntert, der Liebe zu huldigen, ſo kennt ſie bald keine Schranke mehr. Dieſe Umſtände geſchickt benutzend, ſucht Juno, da ihr, der unerbittlichen Feindin des Aeneas und der Trojaner, der erſte Plan, dieſelben durch Sturm zu vernichten (B. I.) mißglückt iſt, den trojaniſchen Helden durch die Liebe zu Dido für immer in Karthago zu feſſeln und dadurch von Italien abzuhalten. Zu dem Ende ſchlägt ſie der Venus vor (IV. 90), Aeneas mit Dido zu vermählen. Obſchon jene recht wohl der Gegnerin Abſicht merkt, ſo gibt ſie doch leicht ihre Zuſtimmung, da ſie, den Willen des Schickſals kennend (I. 257.), vertraut, daß nichts Schlimmes für ihren Aeneas daraus folgen werde. Die Aufmerkſamkeit des Leſers wird auf dieſe Weiſe von neuem geſpannt, wie das neue Hinderniß, dem Aeneas von der Juno bereitet, hinweggeräumt werde. So ſteht auch dieſes Buch mit der Haupthandlung in Verbindung. Freilich iſt dieſe Verbindung nicht durchaus natürlich und ſich von ſelbſt ergebend; vielmehr iſt es auch hier die übernatürliche Macht der Götter, welche überall eingreifend die Handlung in Bewegung ſetzt, und ſie auch aus dem IV. Buche in das V. hinüberführt. Denn indem nun Aeneas gegen des Schickſals Willen bei Dido bleibt, bewegt ihn Jupiter durch zweimalige Sendung Merkur's endlich zur Abreiſe. Ueber die Vortrefflichkeit des Buches an ſich herrſcht wohl nur eine Stimme. Der Gegenſtand iſt allgemein menſchlich und erregt allgemeines Intereſſe. [1])

[1]) Wie die Römer darüber urtheilten, ſ. Macrob. V. 17.

Zugleich sehen wir darin etwas der homerischen Poesie durchaus Fremdes und uns Neueren näher Liegendes, nämlich das mit tiefer Kenntniß des menschlichen Herzens entworfene Gemälde der keimenden, wachsenden, und zuletzt unglücklichen Liebe der Dido. Hierin hatte Virgil durch sein verfeinertes und gebildetes Zeitalter einen bedeutenden Vortheil vor Homer. Ein besonderes Vergnügen an dieser Episode mußten den Römern noch ihre früheren Verhältnisse und großartigen Kriege mit Karthago gewähren. Darauf hatte der Dichter geschickt angespielt V. 622., wo er der verzweifelnden Königin die Worte in den Mund legt:

Tum vos, o Tyrii, stirpem et genus omne futurum
Exercete odiis; cinerique haec mittite nostro
Munera. Nullus amor populis nec foedera sunto.
Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor,
Qui face Dardanios ferroque sequare colonos,
Nunc, olim, quocumque dabunt se tempore vires.
Litora litoribus contraria, fluctibus undas
Imprecor, arma armis; pugnent ipsique nepotes.

Das folgende fünfte Buch ist nicht weniger dem größten Theile nach episodisch, indem darin die in Sicilien zu Ehren des Anchises gefeierten Spiele beschrieben werden. Man hat gegen den Zusammenhang des Buches mit dem vorhergehenden, und namentlich gegen die darin vorkommenden Spiele mannigfachen Tadel erhoben. „Es seien in der Aeneis überhaupt so viele Zwischenfälle, die keine Beziehung auf des Aeneas Niederlassung in Italien hätten, daß der Leser wenig gereizt werde, das Gedicht zu Ende zu lesen, welches rührender in seinen Theilen als im Ganzen sei. Im Homer rufe ein Stück das andere herbei; der Leser wolle immer weiter gehen; beim Virgil hingegen gebe es Ruhepunkte, wo man wohl ganz stehen bleiben könne, z. B. bei Karthago nach dem Tode der

Dido; man bekümmere sich wenig darum, dem Aeneas nach Italien zu folgen" u. s. w. und in Betreff der Spiele: „Es sei kein gehöriger Grund dafür gewesen; der Dichter lasse absichtlich ein Ungewitter aufkommen, um den Aeneas von neuem nach Sicilien zu bringen und ihn dort die Spiele feiern zu lassen, die er ein Jahr vorher, gleich nach dem Tode seines Vaters, hätte feiern müssen: ganz anders Homer; der setze sie hinter alle Schlachten, longorum operum finis, an den natürlichsten Ort, nach dem Tode des Patroklus. Es sei nicht passend, uns Leute zu zeigen, die wir nicht kennen, die in dem Gedichte nicht wieder erscheinen, oder doch in einer andern Gestalt, als worin wir sie gesehen haben." [1]) Wenn schon gegen diesen Tadel sich Einzelnes erwiedern läßt, so ist doch andererseits viel Wahres darin. Es ist wahr, daß in der Aeneis nicht der rasche Fortschritt der Handlung statt findet, als z. B. in der Ilias, wo der eine Gegenstand den andern drängt und wir begierig weiter lesen, bis wir an's Ende gelangt sind. Dieser natürliche Fluß und Zusammenhang der Begebenheiten geht der Aeneis großentheils ab. Alles ist vielmehr künstlich berechnet; die einzelnen Theile greifen ineinander, wie die Räder einer Maschine, während sie bei Homer sich zusammenfügen, wie die Glieder eines organischen Körpers. Das Gesagte findet speziell auf das vorliegende V. Buch seine Anwendung; so hat der Sturm nur zu deutlich die Feier der Spiele auf Sicilen und die Gründung einer Kolonie zum Zwecke. Am natürlichsten wäre wohl gewesen, den Helden geradeswegs nach Italien segeln zu lassen; allein, wo wären dann die Spiele geblieben, die der Dichter nach dem Vorgange

---

[1]) Einleitung in die schönen Wissenschaften, aus dem Franz. des Hrn. Batteux, von Ramler 1. 199 und 204.

Homer's gar zu gern irgendwo einflechten wollte? dann würde auch der erſte Theil des Gedichts, welcher die Irrfahrten umfaßt, gegen den zweiten zu mager ausgefallen ſein, da ſich nicht läugnen läßt, daß der Dichter nach einer gewiſſen Gleichmäßigkeit dieſer beiden Theile geſtrebt hat. Auch Heyne, wiewohl er den Dichter gegen die oben angegebenen Einwürfe theilweiſe in Schutz nimmt, iſt doch der Meinung, daß die Unfruchtbarkeit des Argumentes in dieſem Theile den Dichter vorzugsweiſe bewogen habe, die Spiele ſo ausführlich und prächtig zu beſchreiben (ſ. Heyne zu V. im Anf.). Die Verkettung dagegen des Einzelnen, was in dieſem Buche beſungen, iſt wieder höchſt ausgezeichnet. Zuerſt gab es eine im Alterthume verbreitete Sage von der Niederlaſſung der Trojaner in Sicilien (ſ. Heyne Exkurſ. I. zu V.). Die Gründung einer Kolonie aber wurde durch die Verbrennung der Schiffe, von der ebenfalls eine Sage vorhanden war (Dionyſ. I. 52.), ſehr natürlich herbeigeführt; jene Verbrennung der Schiffe endlich konnte am paſſendſten während der Feier der Spiele, wo die Frauen allein bei den Schiffen zurückgeblieben waren, ſtattfinden. Auf dieſe Weiſe wurzelt Alles in dem Boden der Sage, und iſt auf eine meiſterhafte Weiſe mit einander verknüpft. Um aber endlich das Intereſſe, welches dieſe Epiſode den Römern gewähren mußte, recht zu würdigen, müſſen wir uns lebendig in das Alterthum zurück verſetzen, wo die Spiele zu den bedeutendſten Volksfeſten gehörten; geſchickt hat Virgil auch hier an die röm. Spiele angeknüpft V. 544—604., wo die Trojaner den ludus Trojae, ein ſpäter in Rom beliebtes Spiel, aufführen. [1]) Uns freilich können dergleichen Schilderungen

[1]) Wir erlauben uns hierzu eine, wie uns ſcheint, intereſſante Bemerkung herzuſetzen, die uns von der Hand eines lieben Freundes zu-

nur ein äſthetiſches Intereſſe gewähren; anders bei den Römern, die alles dieſes aus eigener Anſchauung kannten, die an denſelben mit ganzem Herzen Theil nahmen. Die Wichtigkeit, welche man im Alterthume dergleichen Schilderungen beilegte, leuchtet auch daraus ein, daß faſt alle alten Epiker ſolche in ihre Gedichte eingeflochten haben (ſ. Heyne a. a. O.). Was den Tadel in Betreff der unbekannten, zum erſten Male hier aufgeführten Perſonen angeht, ſo ſind hier allerdings mehre davon bekannt, als Aceſtes und Julus; andere, als Niſus und Euryalus, lernen wir ſpäter kennen; andere endlich, wie Priamus und Atys, knüpft der Dichter als Stammväter an ſpätere röm. Familien. Dann aber ſehen wir auch nicht ein, warum durchaus bekannte Namen an den Spielen Theil nehmen ſollen; mit den wichtigſten ſind wir bekannt oder werden jetzt mit ihnen bekannt gemacht, ſo mit dem Dares und Entellus. Und mehr braucht es ja auch wohl nicht.

Wir kommen zu B. VI., gewiß einem der ausgezeichnetſten der ganzen Aeneis. Dies räumt auch Home in ſeinen Grundſätzen der Kritik ein, allein trotz ſeiner großen Schönheiten, hemme es, meint er, an dieſer Stelle den Lauf der Erzählung. Allerdings gilt auch hier, was

---

gekommen iſt. Dem röm. Volke die Geneſis ſeiner wahren, höheren Bildung vor Augen zu führen, den Urſprung und Keim ſeiner Werke, Verfaſſung, ſeiner ſtaatlichen und religiöſen Lebenseinrichtung ihm zu entwickeln, keine bloße Genealogie, etwa gleich einem dünnen Faden mit einer Reihe Knoten in verſchiedenen Abſtänden, war Zweck des Dichters, den er herrlich gelöſet. Dieſer Lichtzug iſt das Weſentliche und das Wichtigſte in dem großen Gedichte Virgil's. So begriff der Römer ſeine Zeit, wie das ihn umgebende Leben mit ſeiner Einrichtung nach innen und ſeinen Verhältniſſen nach außen aus einfachen Anfängen geworden und ſich herausgebildet hatte; darum mußte er auch den Aeneas und ſeine Schar mit vielen Ländern und Völkern in Verbindung bringen; überall ſehen wir ſchon dort die Keime nachmaliger Größe, die Anknüpfung deſſen, was Fundament röm. Größe und Weltherrſchaft zu werden beſtimmt ſcheint.

vom vorhergehenden Buche, daß es der Aeneis in Vergleich mit den hom. Gedichten, namentlich der Ilias, an Handlung und raſchem Fortſchritte fehle. Uebrigens müſſen wir uns auch bei dieſem Buche lebendig in das Alterthum verſetzen, um daſſelbe gehörig würdigen zu können. — Wichtig iſt zuerſt, daß Homer's Odyſſee eine *νεκυια* enthält. Virgil, der ſich die Odyſſee in dem erſten Theile der Aeneis zum Muſter genommen, eiferte auch hier ſeinem Vorbilde nach; nicht weniger mochte aber auch jeder Kenner des Homer dieſelbe in der Aeneis erwarten. Daß er ſie nun aber grade hier eingeſchoben, dafür läßt ſich Manches anführen. Zuerſt lag die Gegend, wohin der röm. Volksglaube den Eingang zur Unterwelt verſetzte, am Wege nach Latium. Wie natürlich alſo, daß der Dichter davon Vortheil zog und den Aeneas zuerſt in die Unterwelt hinabſteigen läßt, ehe er ihn nach Latium führt. Ferner bekommt der Held dadurch eine große Wichtigkeit und Bedeutung grade in dem Augenblicke, wo er im Begriffe ſteht, Latium zu betreten und den großen Kampf für ſein Erbtheil zu beginnen. Endlich liegt es in der Oekonomie der Aeneis, wie Heyne nachgewieſen, daß die Eräugniſſe zum voraus durch Träume, Wahrſagungen und Orakel angekündigt werden und zwar ſtufenweiſe. In dieſem Buche nun thun wir einen hellen Blick auf die kommenden Eräugniſſe, zuerſt V. 84—97., dann am Ende, wo Anchiſes ſeinem Sohne die Hauptbegebenheiten der kommenden röm. Geſchichte vorführt. Vergleichen wir übrigens die *νεκυια* Virgil's mit der des Homer, ſo fällt der Vergleich durchaus zum Vortheile Virgil's aus. Hierin erſcheinen, wie im IV. Buche, unverkennbar die Fortſchritte des Zeitalters. Der Zuſtand der Seligen nach dem Tode bei Homer iſt eben nicht beneidenswerth, wie wir aus Achilles Munde vernehmen (Od. XI. 487. ff.): die ganze An-

ſicht iſt durchaus ſinnlicher Natur, Virgil dagegen hat pythagoreiſche und platoniſche Lehren mit hineingezogen (ſ. Heyne Exkurſ. zu B. VI.), ſo die Lehre, daß die Seelen, nachdem ſie mehre Reinigungen durchgegangen, in die Oberwelt zurückkehren, woran er geſchickt die Muſterung der kommenden Römer angeknüpft hat. Den Römern übrigens mußte dieſes Buch ein ganz beſonderes und vielleicht noch größeres Intereſſe gewähren, als das vorhergehende fünfte. Einmal waren die blühenden Ufer Campaniens, an welche der Dichter nach dem Volksglauben den Eingang in die Unterwelt verſetzt, ihnen großentheils durch eigene Anſchauung bekannt. Die ganze Küſte von Neapel herauf, den Poſilipo entlang, um Puteoli, Bajä und Cumä herum, war mit den prächtigſten Landhäuſern der röm. Großen bedeckt, beſonders Bajä, wegen ſeiner Bäder der Lieblingsaufenthalt der vornehmen röm. Welt. [1]) Die röm. Schriftſteller ſind voll von Schilderungen der Pracht und Schönheit dieſes Ortes. „Nullus in orbe sinus Bajis praelucet amoenis“ preiſt ihn Horaz (Epist. I. 1.). Es gewährte hohes Intereſſe, dem Dichter in der Schilderung jener genau bekannten Oerter, der Grotte der Sibylle, des Avernus u. ſ. w., Schritt vor Schritt zu folgen. Nicht weniger mußte den Römern die Feier und Verherrlichung der großen Männer Rom's bis auf Auguſtus herab gefallen. Mit welchem innern Stolze mochten die Römer jene vortreffliche Stelle (V. 848. ff.) leſen, wo der Dichter ihnen ihre Beſtimmung ſchildert, die Welt zu beherrſchen. Virgil ſelbſt hielt dieſes Buch

[1]) Eine Reihe von Ruinen, welche ſich die ganze Küſte entlang ziehen, bezeugen noch heut zu Tage die alte Herrlichkeit. Während hier und da unter den Ruinen der Tempel heiße Quellen hervorſprudeln, ſchützt eine ſanft vom Meere aufſteigende Hügelreihe gegen den Nordwind und macht das Klima zu einem der mildeſten und angenehmſten in ganz Italien.

für eins der gelungenſten, da er es dem Auguſtus vorlas. Schließlich wollen wir noch bemerken, daß es von Homer an Sitte wurde, dergleichen *νεκυῖαι* den epiſchen Gedichten einzuflechten [1]) ſ. Heyne Exkurſ. I. zu VI.). Von den Neueren hat beſonders Dante eine Beſchreibung der Unterwelt geliefert, welche ſo recht zeigt, wie viel reinere und höhere Ideen auch hierüber das Chriſtenthum verbreitet hat.

Verweilen wir hier einen Augenblick, und blicken auf die 6 erſten Bücher zurück; ſo muß uns beſonders die große Anzahl Epiſoden auffallen: die ſchönſten Bücher als II., IV., VI. ſind Epiſoden; die Haupthandlung ſchrumpft dagegen faſt zuſammen und bildet höchſtens einen dünnen Faden, an welchen jene koſtbaren Perlen angereiht ſind. Die Handlung ſchreitet ſomit ungemein langſam voran; überall, wohin uns der Dichter führt, hat er uns ſo Manches zu erzählen, und er weiß es ſo ſchön zu erzählen, daß wir gern verweilen und des letzten Zieles und Ausganges der Handlung vergeſſen: ſo in Karthago, ſo in Sicilien, ſo als er an der Küſte Campaniens landet. Wie ganz anders dagegen Homer! Da iſt Alles, namentlich in der Ilias, raſcher Fortſchritt und Handlung. Man könnte die Ilias einer ſchön geebneten Laufbahn vergleichen: die Schranken werden geöffnet; die Kämpfer treten ein; das Zeichen ertönt; Ein Eifer faßt und beſeelt Alle; ſie ſtürzen unaufhaltſam gegen das ihnen aufgeſteckte Ziel hin, und raſten nicht, bis ſie es erreicht haben; ihre Blicke ſchweifen weder zur rechten, noch zur linken ab, und ihre

---

[1]) Eine Aufzählung der vorkommenden Beiſpiele, bei den Dichtern von Homer bis Claudian, bei den Philoſophen, Satirikern, in den Bildwerken, bei den Indern und in der Edda findet ſich in einer Diſſertation von Ant. Fr. Ozanam De frequenti apud veteres poetas heroum ad inferos descensu. Paris 1839.

Schritte weichen nicht aus der Bahn. Die Aeneis dagegen ist mehr ein langer anmuthiger Spaziergang; man erwartet freilich am Ende des Weges auch eine Belohnung, eine vorzüglich befriedigende Aussicht für die Mühe und Anstrengung; aber man findet sich doch grade nicht aufgelegt, dieser Aussicht so ungestüm nachzujagen. Es gibt unterwegs so manche liebliche Stelle, so manchen reizenden Nebenpfad, so manche freundliche Anhöhe, so manch erquickendes Thal. Man verweilt, man ruht aus, man fühlt sich glücklich. Endlich erreicht man das Ziel. Der Schluß des Weges ist nicht übel; allein man kann doch nicht umhin, sich zu bekennen, daß es eigentlich die zufälligen Genüsse sind, durch die wir uns für die übernommene Mühe entschädigt glauben (s. unter „Virgil" in Nachträgen zu Sulzer). Virgil ist wesentlich beschreibender Dichter, und die schönsten Stellen in den besprochenen Episoden gehören der Beschreibung an. Homer ist beides, durchaus drastisch in der Ilias und mehr beschreibend in der Odyssee. Mit dieser hat daher auch die erste Hälfte der Aeneis die auffallendste Aehnlichkeit und Verwandtschaft. Auch in einem großen Theile der Odyssee bildet die Haupthandlung weiter nichts als einen dünnen Faden, an den sich die reiche Welt der buntesten Bilder vor der Phantasie des Hörers anreiht (s. Geppert über den Ursprung der hom. Gedichte Th. I. S. 440.). Auch dort sind die schönsten Bücher Episoden, [1]) während welcher die Haupthandlung stille steht. Ueber die innere Verwandtschaft der Episoden in der Aeneis und der Odyssee haben wir bereits oben gesprochen. Fragen wir, welche Art der Erzählung vortrefflicher ist und dem Epos angemessener, die drastische oder

[1]) Dahin gehören z. B. die Reise des Telemach nach Sparta und ganz besonders die Erzählung von den Irren des Odysseus, IX., X., XI., XII.

die beschreibende; so möchten wir unbedingt der ersteren den Vorzug geben, als derjenigen, welche von höherem Schwunge der Begeisterung zeugt und mehr Leben in die Erzählung bringt. Vergleichen wir den ersten Theil der Aeneis mit der ersten Hälfte der Odyssee; so übertrifft diese im Ganzen jene bei weitem durch eine innigere, natürlichere und leichtere Verkettung und Verschmelzung der einzelnen Theile; an tief ergreifendem Pathos dagegen steht die Aeneis in einzelnen Theilen weit über der Odyssee.

Betrachten wir jetzt im Kurzen die Episoden der noch übrigen letzten 6 Bücher der Aeneis. B. VIII. 192—280. hat Virgil die Gelegenheit benutzt, um die einheimische Sage von Cacus als Episode einzuschalten. Der Zusammenhang mit der Haupthandlung liegt sehr nahe und ergibt sich wie von selbst. Aeneas findet den Evander, wie er eben im Begriff ist, dem Hercules ein Opfer darzubringen. Davon nimmt Evander Veranlassung, ihm die Einsetzung dieses Opfers zu erzählen. Für die Römer mußte die Episode um so größeres Interesse haben, da sie eine einheimische Sage enthielt und zugleich den Ursprung eines vaterländischen Gebrauches nachwies. [1])

Eine andere Episode in demselben Buche V. 608—731. enthält die Beschreibung des Schildes, welchen Venus dem Aeneas bringt. Wiewohl dieselbe dem Inhalte nach durchaus national ist, und den Römern sehr gefallen mochte, indem sie die Hauptpunkte der röm. Geschichte von der Gründung der Stadt bis auf Augustus in schönen Versen hervorhebt; so gilt doch davon vielleicht mehr als von irgend einer andern Stelle das Horazische „sed nunc non erat his locus," und wir können dem Tadel Heyne's,

[1]) Das Opfer, welches man dem Hercules zu Rom an der Ara maxima darbrachte, wurde von der Ermordung des Cacus hergeleitet; Liv. I. 7. Dion. v. Halic. I. 39.

daß dieſelbe nicht an ihrem Orte ſtehe, nicht anders als beiſtimmen. Ihre Stelle wäre geweſen V. 535., dort, wo eben die Waffen mit Getös in der Luft erſchienen ſind. Dort aber läßt ſich der Dichter nicht darauf ein, ſondern erzählt zuerſt den Auszug des Aeneas aus der Stadt, und kommt dann V. 608. darauf zurück, wo ſchon die erſte Neugierde vorüber iſt (ſ. Heyne a. a. O.). Vergleichen wir damit die ähnliche Epiſode bei Homer Il. XVIII. a. E., ſo ſteht dieſelbe, abgeſehen von allen Vorzügen der Schilderung, auch dadurch weit höher als die Virgiliſche, daß ſie ganz an ihrer Stelle iſt und durch den Gang der Eräugniſſe wie von ſelbſt herbeigeführt wird. [1]) Bei Virgil dagegen trägt die Epiſode das Abſichtliche an der Stirn; freilich läßt ſich als Grund anführen, warum der Held neuer, von Götterhänden gemachter Waffen bedürfe, daß der härteſte Kampf, namentlich mit Turnus, noch bevorſtehe. Nichts deſto weniger will es uns ſcheinen, daß der Dichter über dem Streben, den Homer nachzuahmen und den Römern, namentlich der auguſtiſchen Familie, etwas Angenehmes zu ſagen, die gehörige Motivierung der Epiſode vergeſſen habe.

Eine der ſchönſten Epiſoden, wenn nicht die ſchönſte des ganzen Gedichtes, iſt gewiß die von Niſus und Euryalus (IX. 176—449.). Wenn auch der Dichter, wie wohl nicht zu läugnen iſt, hierbei Homer (Il. X.) vor Augen gehabt und nachgeahmt hat, ſo hat er ihn doch in vieler Hinſicht übertroffen. Die edelſte Freundesliebe, zuerſt des Niſus und Euryalus untereinander, dann des Ascanius gegen beide; die rührendſte Pietät des Euryalus gegen ſeine Mutter, und die Liebe dieſer gegen ihren Sohn bilden ein ſo liebliches, unſer Gemüth anſprechendes Ge-

[1]) Anders freilich urtheilt Geppert a. a. O., dem wir aber in dieſer Hinſicht nicht beipflichten können.

mälde, daß wir kaum ein anderes ähnliches bei einem andern alten Klassiker finden. Freilich ist ein großer Theil von diesen Schönheiten, von diesen mehr entwickelten, feineren Gefühlen der Freundschaft, der Kindes- und Elternliebe, auf Rechnung der höheren Cultur damaliger Zeit zu schreiben; allein es ist anderentheils nicht zu läugnen, daß sich in der Kunst der Erzählung und der ganzen Anordnung das große Talent des Dichters, sowie in den edeln Gefühlen selbst, die mit solcher Wärme vorgetragen sind, das edle Herz desselben auf das Schönste ausspricht. In Hinsicht des Zusammenhanges mit dem Vorhergehenden bemerkt schon Heyne richtig, daß der Uebergang von der Haupthandlung zu derselben sanft und natürlich sei. Der Dichter spricht so eben von den Wachen am Thore des Lagers; unter diesen befindet sich Nisus. Die That, welche in den Hauptzügen an Homer erinnert, dient vortrefflich dazu, um Mannigfaltigkeit in das Bild des Kampfes zu bringen. Wegen des tieferen Gefühles, das sich darin ausspricht, dürfte diese Episode sammt B. IV. zu denjenigen Stellen der Aeneis gehören, welche uns Neuere besonders ansprechen.

Wir kommen zur letzten Episode der Aeneis, zu der von der Camilla B. XI. V. 532. ff. Was zuerst den Stoff derselben angeht, so ist er ächt italisch; nach Servius war er auch von Cato ausführlich in seinen Origines behandelt worden. Die Erzählung trägt einen höchst eigenthümlichen Charakter, indem sie ein Gemisch zarter und kräftiger Züge in sich vereinigt; die zärtliche Liebe des Tyrannen Metabus zu seinem Kinde bildet einen schönen Contrast gegen dessen sonst wilde und rauhe Natur; das Wunderbare (V. 550. ff.) ist ganz geeignet, unsere Aufmerksamkeit zu fesseln; das Ganze bringt eine angenehme Abwechselung in die Darstellung des Kampfes. Zudem ist

die Rolle, welche Camilla beim Kampfe spielt, bedeutend genug, eine solche Digression über ihre Geburt und früheren Schicksale zu rechtfertigen; unser Interesse an ihrem ferneren Geschicke wird dadurch mächtig geweckt. In Hinsicht der Stelle, welche die Episode einnimmt, wüßten wir nichts auszusetzen; auch können wir Heyne in seinem Tadel nicht beipflichten, daß der Uebergang zu derselben zu plötzlich und gezwungen sei. Mit Recht mag er dagegen in anderer Hinsicht des Dichters letzte Hand vermissen (s. XI. 532. u. d. Exkurs. II.).

Ueberblicken wir schließlich die Episoden der letzten 6 Bücher im Zusammenhange, so ist nicht zu läugnen, daß sich dieselben bedeutend von denen der 6 ersten Bücher unterscheiden. Wenn jene den Haupttheil der 6 ersten Bücher ausmachen, so daß gegen sie die Haupthandlung fast verschwindet, so tritt dagegen in den 6 letzten Büchern die Haupthandlung in ihr Recht, und die Episoden sind sowohl von geringerer Zahl als Ausdehnung. Der Grund davon liegt offenbar darin, daß der ausgebrochene Kampf mehr Stoff zur Erzählung darbietet, als eine bloße Seefahrt. So wie wir nun oben den ersten Theil der Aeneis hinsichtlich der Episoden mit der Odyssee verglichen, so können wir die 6 letzten Bücher mit der Ilias zusammenstellen; denn auch dort sind der Episoden wenige, und die vorhandenen mit einigen Ausnahmen von geringem Umfange; die Haupthandlung tritt überall deutlich hervor.

5.

Ueber die Charaktere in der Aeneis.

Nach den besten uns vorliegenden epischen Mustern des Alterthums und der neueren Zeit scheint es wesentlich,

daß Eine Perſon an der Spitze der Handlung ſtehe. Natürlich leuchtet bald ein, daß dieſe Perſon, der Held des Gedichtes, über die anderen durch hohe Eigenſchaften und Vorzüge des Geiſtes und Körpers hervorragen müſſe. Er kann nichts deſto weniger ſeine Fehler haben; allein, wo er auftritt, da muß er Achtung gebieten, da muß jeder ſich freiwillig beugen vor ſeiner höheren Perſönlichkeit. Dies iſt z. B. mit Achilles der Fall in der Ilias. Welch jugendlich ſchöne Geſtalt! Welcher Muth und welche Tapferkeit! Welche Großmuth ſelbſt gegen den Feind, welche Liebe zum Freunde! Aehnlich iſt es mit Odyſſeus in der Odyſſee: Welch' erhabene Eigenſchaften des Geiſtes und des Körpers! Welche Ausdauer in Gefahren! Welche Klugheit und Verſchlagenheit! Werfen wir einen Blick auf unſeren Helden, den Aeneas! Genügt er den aufgeſtellten Anforderungen und wie tritt er uns aus Virgil's Schilderung entgegen? „Virgil hat aus ſeinem Helden einen vollkommenen Mann gemacht, ſagt ein Kritiker, er iſt fromm gegen die Götter und gegen ſeinen Vater; er iſt zärtlich gegen ſeine Gemahlin, die er allein mitten in einer von Feinden überſchwemmten Stadt aufſucht; gegen ſeinen Sohn, für den er Außerordentliches zu Stande bringt. Er iſt gütig gegen ſeine Gefährten, die er glücklich zu machen ſucht, gegen ſeine Feinde ſelbſt, die er alle zu erhalten wünſcht. Er iſt ein tapferer Kriegsmann, ein weiſer Geſetzgeber, ein guter Vater, ein guter König, ein guter Herr. Aber dieſer Menſch iſt mehr ein Wunder, als ein Menſch; ſein Bild ſcheint eine zur Luſt gemachte Phantaſie zu ſein. Man bewundert ihn mit einer kalten Bewunderung, wie man gegen ſolche Sachen hat, die alle Zeit von uns entfernt ſind. Hätte nicht Homer, wenn er gewollt, einem einzigen Helden die Klugheit Neſtor's, Ulyſſens Verſchlagenheit, die Würde Agamemnon's und Achill's

Tapferkeit beilegen können? Indem er es aber blos gut machen wollte, machte er es beſſer als der römiſche Dichter.“ Dieſes Urtheil unterſchreiben wir durchaus; trotz aller ſeiner großen Eigenſchaften läßt uns Aeneas im ganzen kalt und zwar aus den angeführten Gründen. Achilles dagegen, der homeriſche Held, hat große Fehler; er iſt hitzig und aufbrauſend, ſein Zorn führt ihn zu weit; nichts deſto weniger nehmen wir an ſeinem Schickſale den größten Antheil; ſeine Natur liegt uns näher, ſie iſt, wenn auch nicht ſo vollkommen, doch wahrer und wirklicher. Gegen einen andern Tadel jedoch, den man gegen des Aeneas Charakter erhoben hat, [1]) möchten wir ihn in Schutz nehmen. Dort heißt es, der Charakter ſei ſehr ungleich: von Natur ſehr ſanft brauſe er ruckweiſe wild auf. Allerdings zeigt er ſich in den erſten 6 Büchern ganz anders als in den letzten; allein dies liegt in der verſchiedenen Beſchaffenheit der Begebenheiten, und ein von Natur ſanfter Mann, wie Aeneas, mag wohl zur Zeit des Krieges und des tobenden Kampfes wild aufbrauſen. Weſentlich hat uns Virgil den Aeneas als pius dargeſtellt und darin iſt er der Tradition gefolgt, welche erzählte, wie er ſeinen Vater auf den Schultern aus den Flammen trug und zugleich die Penaten rettete, die er mit nach Latium brachte. Allerdings muß einem Leſer und Freunde der Ilias auffallen, daß Aeneas ſo wenige Thatkraft zeigt in der ganzen erſten Hälfte der Aeneis; aber Virgil, auf die Tradition geſtützt, hatte es ſich nun vorgenommen, ſeinen Helden vorzugsweiſe als einen Vir pius darzuſtellen, als einen Mann, der mit tiefer Ehrfurcht vor der unſichtbaren Macht der Götter eine innige Theilnahme für das Schickſal ſeiner Genoſſen und Freunde vereinigt. Es läßt ſich auch

[1]) Nachträge zu Sulzer unter Virgil.

nicht läugnen, daß er das ihm, wie er glaubt, von den Göttern vorgeſteckte Ziel, für ſich und ſeine Nachkommen neue Wohnſitze aufzuſuchen, und eine neue Herrſchaft zu gründen, mit großer Aufopferung und vieler Ausdauer verfolgt. Von dieſem Geſichtspunkte aus läßt ſich noch am beſten der Charakter des Aeneas, wie ihn uns Virgil geſchildert hat, vertheidigen. [1]) Freilich liegt hierbei, da Aeneas beſtändig den Willen der Götter thut, wie er ihm durch Orakel und nächtliche Erſcheinungen kund wird, der Abweg ſehr nahe, matt zu werden und zu wenig als Held zu erſcheinen. Dies iſt denn auch wirklich einzeln der Fall. So heißt es Aen. I. 92. beim Herannahen eines Sturmes: Extemplo Aeneae solvuntur frigore membra u. ſ. w. Das iſt, wie uns ſcheint, eines Helden unwürdig; der ſoll die Gefahr entſchloſſen und mit Faſſung erwarten.

Wieviel Perſonen noch außer dem Haupthelden an der Handlung Theil nehmen müſſen, läßt ſich nicht genau beſtimmen, ſondern hängt von der Beſchaffenheit der Handlung ab. So treten in der erſten Hälfte der Aeneis wenigere handelnde Perſonen auf, als in der letzten, weil dort weniger Handlung iſt als hier, ſo in der Odyſſee wenigere bedeutende Helden als in der Ilias, weil in der

[1]) In ähnlicher Weiſe ſucht auch Heyne „De carm. ep. Virg.“ den Charakter des Aeneas zu rechtfertigen: „Achilleum quidem robur et iracundia aliena erant a toto argumento; sedata et placida et humanitatis sensu temperata est Aeneae virtus; et licet concedendum sit, epicam vim majorem Achilli inesse, non tamen omnes epicas personas Achillem referre posse manifestum est. Meras pugnas Homericis similes et belluinam fortitudinem vix probasset Augustei seculi elegantius et mollius judicium. Cum itaque omnino Aeneidis alius ac diversus prorsus sit character quam Iliadis, quis non videt importunum esse, in Aeneide requirere ea, quae Iliadi sint propria; easdem animorum inflammationes, aestus, tempestates? At insunt Aeneidi alia, quae probes; quidni in his acquiescas!

letzteren der fortwährende Kampf mehr Gelegenheit gibt Kraft zu entwickeln, und große Thaten zu verrichten. Nehmen wir nun die Aeneis im ganzen und vergleichen sie mit der Ilias und Odyssee, so bietet sie verhältnißmäßig wenigere Charaktere dar, als die letztere, d. h. vollständig entwickelte Charaktere, von denen man sich ein deutliches und anschauliches Bild machen kann. Es sind Personen genug da, aber es sind meistens Halbfiguren, bas-reliefs, oder noch weniger, als das, blasse farblose Gestalten. Wir wollen einmal sehen, was für Personen außer Aeneas noch ziemlich deutlich und klar hervortreten. Der erste Platz nach Aeneas hinsichtlich scharfer und bestimmter Zeichnung gebührt unstreitig Turnus; rücksichtlich des Interesses aber, das er erregt, scheint er uns selbst den Aeneas [1]) zu übertreffen. Er wird uns geschildert als ein feuriger junger Held, höchst tapfer und entschlos-

[1]) Hiermit stimmt überein, was Voltaire „Essai sur la poésie épique“ sagt: „Pour moi, s'il m'est permis de dire ce qui me blesse davantage dans les six derniers livres de l'Eneide, c'est qu'on est tenté, en les lisant, de prendre le parti de Turnus contre Enée. Je vois en la personne de Turnus un jeune prince passionnément amoureux, prêt à épouser une princesse qui n'a point pour lui de répugnance; il est favorisé dans sa passion par la mère de Lavinie qui l'aime comme son fils; les Latins et les Rutules desirent également ce mariage qui semble devoir assurer la tranquillité publique, le bonheur de Turnus, celui d'Amate, et même de Lavinie: au milieu de ces douces espérances, lorsqu'on touche au moment de tant de félicités, voici qu'un étranger, un fugitif, arrive des côtes d'Afrique; il envoie une ambassade au roi Latin pour obtenir un asyle: le bon vieux roi commence par lui offrir sa fille qu'Enée ne lui demandait pas; de là suit une guerre cruelle; encore ne commence-t-elle que par hasard et par une aventure commune et petite. Turnus en combattant pour sa maitresse, est tué impitoyablement par Enée; la mère de Lavinie au désespoir se donne la mort; et le faible roi Latin, pendant tout ce tumulte, ne sait ni refuser ni accepter Turnus, pour son gendre, ni faire la guerre ni la paix; il se retire au fond de son palais, laissant Turnus et Enée se battre pour sa fille, sûr d'avoir un gendre, quoi qu'il arrive.

ſen; er iſt entſchieden im Rechte, wenn er ſein Vaterland, ſeine Anſprüche auf die ihm verſprochene Lavinia vertheidigt; er fällt rühmlich, nur dem Ausſpruche des Schickſals weichend. Gerade das mehr Menſchliche, was uns am Turnus entgegentritt, die größere Selbſtthätigkeit nimmt uns mehr ein, als des Aeneas, wenn auch große Thaten, die allemal auf Geheiß und unter Leitung der Götter verrichtet werden. Aeneas entwickelt zu wenig Selbſtändigkeit des Charakters, weil er, ſo zu ſagen, zu ſehr am Gängelbande von oben her geleitet wird.

Unter den Frauencharakteren tritt vor allen am ſtärkſten Dido hervor. Sie iſt im eigentlichen Sinne eine Rundfigur, (haut-relief). Das erſte Entſtehen der Leidenſchaft, das allmählige Wachſen, das endliche Ueberhandnehmen und tragiſche Ende derſelben, wird uns vom Anfang bis zu Ende meiſterhaft geſchildert. Um uns die Leidenſchaftlichkeit ihrer Liebe deſto anſchaulicher zu machen, hat der Dichter die ſanfte, leidenſchaftloſe Anna neben ſie geſtellt und dadurch einen grellen Kontraſt hervorgebracht. Eine gewiſſe königliche Würde und Hoheit, eine große Kraft des Charakters leuchtet aus allen Worten und Handlungen Dido's hervor. Dadurch erregt ſie in hohem Grade unſer Mitgefühl und unſer Intereſſe; zwar fehlt ſie dadurch, daß ſie ihr Gelübde bricht, welches ſie nach dem Tode ihres erſten Gemahls gethan; allein einmal haben es die Götter auf ihre Verführung abgeſehen, und dann wird ihre Schuld gewiſſermaßen geſühnt durch ihr tragiſches Ende. Aeneas dagegen ſcheint uns in dieſer Angelegenheit eine ſchlechte Rolle zu ſpielen; nicht nur gewinnt er uns kein Intereſſe ab, ſondern wir werden unwillkürlich gegen ihn eingenommen. Warum ließ ſich Aeneas, der fromme, der weiſe Mann, fragen wir, mit der Dido in ein Verhältniß ein, wenn er wußte, daß dort ſeines Blei-

bens nicht war? Freilich heißt es, daß die Götter es so gewollt, daß er nicht anders gekonnt; allein das heißt alles menschliche Gefühl hintansetzen. Der Dichter scheint dies selbst einigermaßen gefühlt zu haben; denn wie wenig weiß Aeneas zu antworten, wenn Dido ihn zu bleiben bestürmt; er zieht sich sehr schlecht aus der Sache und spielt im ganzen eine sehr klägliche Rolle.

Die anderen Personen, welche noch auftreten, sind eher Halbfiguren (bas-reliefs) zu vergleichen. Dahin gehören Achates, Anchises, Ascanius, Latinus, Nisus und Euryalus, Evander und Pallas, Mezentius und Lausus; und von den Frauen Anna, Amata und Camilla. Wir erhalten durch das, was sie reden und thun, kein bestimmtes und genaues Bild von ihnen. Was von den Menschen gilt, das gilt im ganzen auch von den höheren Wesen, die in der Aeneis handelnd auftreten. Unter allen sind nur Juno und Venus scharf und vollständig ausgeprägte Charaktere, jene als die stets eifersüchtige, stets wachsame Göttin, die jeden Schritt des Aeneas beobachtet und ihm Hinderniß auf Hinderniß in den Weg legt; diese als die liebevolle, zärtliche Mutter, die Alles aufbietet, ihren Sohn vor den ihm drohenden Gefahren zu schützen. Desto unbedeutender ist dagegen die Rolle, welche Jupiter spielt; das über ihm stehende Schicksal ist es, was in letzter Instanz entscheidet (vgl. Aeneis X. im Anf.). Alles dies zusammengenommen, so läßt sich nicht läugnen, daß Homer in der Charakterzeichnung weit über Virgil steht. Bei dem treten die Hauptpersonen allmählig so bestimmt, so deutlich, nach allen Seitenumrissen hervor, daß ein Maler darnach malen, ein Bildhauer darnach meißeln konnte. Wir sehen sie, wenn wir uns hier eines Bildes von einer verwandten Kunst bedienen dürfen, wie Statüen unter der

Hand des Bildhauers, allmählig entstehen; am Ende der Handlung stehen sie alle bis in's Einzelne vollendet da, als ebensoviele, völlig ausgehauene Figuren. Die Nebenpersonen sind zwar nicht mit der Sorgfalt, wie die Hauptpersonen, aber dennoch nicht weniger bestimmt, nach ihren Hauptumrissen gezeichnet; einige wenige Züge lassen uns das Bild des Ganzen erkennen, ähnlich wie auf einigen größeren Gemälden von Rubens die Nebenpersonen zwar nur ganz flüchtig skizziert, aber nichts desto weniger nach den Hauptzügen erkennbar, erscheinen.

Fragen wir nach den Ursachen dieser Erscheinung, wie es komme, daß Virgil, der doch ein so ausgezeichneter Dichter, in der Charakterzeichnung soweit hinter Homer zurückgeblieben ist; so finden wir hauptsächlich zwei Gründe. Zuerst fehlt Virgil jenes hoch dramatische Talent Homer's; er ist vielmehr malender und beschreibender Dichter und seine Hauptstärke liegt eben in der Beschreibung. Ein zweiter Grund liegt aber in der Verschiedenheit seiner Zeit von der homerischen. Homer war vielfach vorgearbeitet worden; die Hauptheiden des trojanischen Sagenkreises, in jenem Zeitalter des Gesanges vielfach in Liedern gefeiert, hatten dadurch, ähnlich wie später die Götterbilder in der Skulptur, eine bestimmte Gestalt bekommen. Homer konnte sie vielfach benutzen; er brauchte nicht erst ganz neue Charaktere zu erfinden. Ganz anders war es im Zeitalter Virgil's, dem es an solchen in Liedern des Volkes lebenden, bestimmt ausgeprägten Charakteren fehlte. [1]) Freilich hätte er sich neue schaffen mögen; allein dazu fehlte es ihm an schöpferischem Talente; diese höchste Kraft des

[1]) Zwar hatten die Römer alte Heldenlieder, daß aber Aeneas und die übrigen Helden der Aeneis darin gefeiert wurden, ist durchaus nicht wahrscheinlich.

Dichters ging ihm ab; Homer würde, auch wenn er nicht soviele vorgefunden, vermöge seiner schöpferischen Kraft leicht neue geschaffen haben.

6.

Ueber das Wunderbare in der Aeneis.

Wir haben oben unter Homer gesehen, welch' wichtige Rolle in den homerischen Gedichten das Wunderbare spielt. Von nicht minder großer Wichtigkeit nun ist das Wunderbare in der Aeneis, sei es, daß die Götter selbst auftreten, oder ihre Agenten, ebenfalls höhere Wesen für sich auftreten lassen oder endlich durch Wahrsagungen, Orakel, Träume und Vorbedeutungen aller Art ihren Willen kund geben. Immerhin ist es wahr, daß nichts Wichtiges ohne sie geschieht; sie helfen dem Helden die Schwierigkeiten, die er auf seinem Wege antrifft, überwinden, oder legen ihm neue in den Weg; denn es gibt hier, ähnlich wie in den homerischen Gedichten, zwei Parteien, von denen die eine für, die andere gegen den Helden ist. Dies geht so weit, daß man sagen kann, es beruhe darauf die ganze Oekonomie des Gedichtes. Wie oft glaubt nicht Aeneas am Ziele zu sein; da kommt Juno, die erbitterte, stets rastlose Feindin der Trojaner, zerstört seine Hoffnungen und häuft neue Schwierigkeiten auf. Durch Orakel, Wahrsagungen und Träume ferner wird stets das Kommende vorbereitet und zwar ganz allmählig, häufig anfangs so dunkel, daß der Held die Andeutung nicht versteht. So glaubt Anchises, daß durch das Orakel des Apollo auf Delos Kreta als das neue Land für die Trojaner bezeich-

net werde. Schon wollen ſie ſich dort niederlaſſen, als eine neue Erſcheinung im Traume Aeneas eines andern belehrt und ihn nach Hesperien, als dem neuen den Trojanern beſtimmten Lande hinweiſet. Geſchickt hat der Dichter, auf Traditionen und alten Erzählungen fußend, ſein ganzes Gedicht mit einer Kette von ſolchen Wahrſagungen, Orakeln und nächtlichen Traumerſcheinungen durchflochten und ſich derſelben als eines Bindemittels, eines leitenden Fadens bedient. [1]) Wenn auch daſſelbe im Grunde nur ein geſchickter Kunſtgriff iſt, der dazu dient, uns des Dichters Mangel an Erfindungskraft und ſchöpferiſchem Talent zu verdecken, ſo macht ihm das Ganze doch wegen der Geſchicklichkeit und Kunſt, womit er das ihm fehlende, höhere dichteriſche Talent zu erſetzen gewußt, alle Ehre. Doch damit das Geſagte deſto klarer einleuchte, wenden wir uns zu dem Werke des Dichters ſelbſt.

Das Gedicht beginnt mit der Ankündigung deſſen, was der Dichter beſingen will. Waffen ſind es und die Schickſale des Mannes, der vielfach umhergetrieben auf dem Meere endlich an Laviniums Geſtaden landet. Und warum dieſe Irrfahrten auf dem Meere, warum dieſe Kämpfe zu Lande? Weil ihn der Juno unerbittlicher Groll verfolgt. So wird gleich im Anfange der Knoten geſchürzt; wir hören von der Feindſchaft der Juno, dieſer mächtigen Gebieterin des Olympus und der Gemahlin des oberſten Gottes gegen den Aeneas und ſind ſomit auf das Schlimmſte gefaßt. Dies läßt dann auch nicht lange auf ſich warten. Aeneas iſt gerade auf der Ueberfahrt von Sicilien nach Italien begriffen, ſchon iſt er nahe am Ziele; aber wird er daſſelbe ſo ruhig erreichen? Wird die zürnende Göttin nicht auch jetzt noch Mittel finden, den Helden von dem-

[1]) Heyne, Virgil. Aen. disquisit. II.

ſelben zurückzuhalten? So denkt der Leſer, nachdem er gleich im Anfange von ihrem heftigen Grolle und den Urſachen deſſelben vernommen, und ſiehe! was er befürchtet hat, geht in Erfüllung. Juno, voll Beſorgniß, Aeneas möchte endlich das verſprochene Land erreichen, und ſomit das Schickſal in Erfüllung gehen, eilt zum Aeolus, dem Gotte der Winde und bringt ihn durch ſüße Worte und Verſprechungen dahin, daß er alle Winde gegen den armen Aeneas und die Trojaner entfeſſelt. Ein furchtbarer Sturm bricht los; die Schiffe werden zerſtreut, und Aeneas wird mit einigen derſelben an die afrikaniſche Küſte verſchlagen. Neptun, über die gewaltige Aufregung des Meeres erzürnt, gebietet dem Sturme Schweigen und ſtellt endlich die Ruhe wieder her. Hiermit iſt der erſte Anſtoß gegeben. An großen Hinderniſſen aller Art, an Mühſeligkeiten und Gefahren zu Waſſer und zu Lande wird es fortan nicht mehr fehlen; dafür wird Juno, die feindliche, nimmer raſtende Göttin ſchon ſorgen; aber, denken wir unwillkürlich, hat denn Aeneas, der Held keine höhere Hülfe? Steht er allein der furchtbaren Göttin gegenüber? O! dann iſt es um ihn geſchehen; denn wie vermag er, der ſchwache Sterbliche, ſich gegen Juno zu behaupten? Aber ſtille! ſchon regt ſich Venus, die Mutter des Aeneas, bekümmert um das Unglück ihres Sohnes. Sie geht zum Jupiter, als er gerade auf das Meer, und Lybiens Küſte, wohin Aeneas mit ſeinen Gefährten verſchlagen iſt, den Blick gerichtet hält. Vom bezauberndſten Liebreiz umfloſſen ſtellt ſie ihm das Unglück ihres Sohnes vor und wie alles dies ſeinen früheren Verheißungen entgegen ſei. Jupiter hört ihr liebevoll zu und ſucht ſie durch Enthüllung der Zukunft zu tröſten, indem er ihr auseinanderſetzt, was dem Aeneas und ſeinen Nachkommen bis auf Auguſtus herab Großes in Italien bevorſtehe. Damit haben wir

die zweite höhere Macht, welche gegen die erſte für den Aeneas Partei nimmt. Mögen jetzt auch Schwierigkeiten und Hinderniſſe auftauchen; Venus, die Mutter iſt da um dieſelben aus dem Wege zu räumen. Zugleich erfahren wir aus Jupiter's Munde, aber nur im allgemeinen, daß Aeneas nach Italien kommen, aber blutige Kriege zu führen haben werde; wir ſind geſpannt, wie alles dies ablaufen möge. So iſt der Grund zu allen folgenden Verwicklungen, aber auch zu ihrer Löſung gelegt. An Hinderniſſen, die zu überwinden, wird es nicht fehlen; aber auch nicht an Muth und Ausdauer, um ſie zu beſiegen. Doch ſehen wir weiter. Nachdem Jupiter der Venus die Zukunft enthüllt hat, ſchickt er ſogleich den Merkur ab zur Dido, um ſie günſtig für den Aeneas und die Trojaner zu ſtimmen; Venus aber ſchwebt zur Erde hernieder und bietet ſich dem Aeneas und Achates, als ſie an dem Geſtade umherirren, in der Geſtalt einer Jägerin dar, erzählt ihnen von Dido, von Karthago und was ſie dort ſehen würden. Nachdem Aeneas ihr auf die Frage, wer und woher er ſei, geantwortet, eilt ſie davon. Jetzt erkennt Aeneas die Mutter an dem roſigen Nacken, an dem göttlichen Duft der ambroſiſchen Locken und an dem Gewande, das tief bis auf die Knöchel herniederwallt. In eine Wolke gehüllt, mit der die ſcheidende Göttin ſie umgeben, wandeln ſie dann nach Karthago. Es folgt die Ankunft der vermißten Gefährten und das Zuſammentreffen mit ihnen in Gegenwart Dido's. Aeneas gibt ſich zu erkennen und wird höchſt freundlich aufgenommen. Er ſchickt den Achates zu den Schiffen, um den Askanius zu holen; allein Venus, noch immer für ihren Sohn beſorgt wegen der Ränke der Juno, will die Liebe zum Aeneas im Herzen Dido's entflammen und ſchiebt deßhalb dem Ascanius ihren Amor unter, welcher nun nach Karthago gelangt.

Ein Gastmahl wird bereitet, bei welchem Amor in der Gestalt des Askanius die Dido mit der heftigsten Liebe zum Aeneas entflammt. Dido bittet den Aeneas ihr seine Schicksale zu erzählen. Hiermit schließt das erste Buch. Uebergehen wir das zweite und dritte Buch, welche episodenweise eingeschaltet sind und fahren mit IV. fort, welches sich unmittelbar an das erste anschließt. Juno, stets darauf bedacht, Aeneas von Italien's Gestaden entfernt zu halten, dringt mit aller Macht bei der Venus auf die Vermählung des Aeneas mit Dido. Venus willigt ein, und nun weiß Juno es zu veranstalten, daß Dido und Aeneas auf einer Jagd, nachdem sie ein furchtbares Gewitter hat entstehen lassen, in einer Höhle zusammengeführt werden. Die Kunde davon verbreitet sich überall umher. Jarbas, ein mächtiger König Lybiens, fleht zum Jupiter und dieser schickt den Merkur ab, mit dem Befehle, den Aeneas zur Abfahrt zu treiben. Er macht zwar Anstalten; allein immer noch zögernd wird er durch eine zweite Botschaft genöthigt, unverzüglich abzusegeln. Aehnlich ist der Gang in den folgenden Büchern. Durch einen neuen Sturm nach Sicilien verschlagen, stellt Aeneas daselbst Spiele an zu Ehren der Manen seines Vaters; während alle mit denselben beschäftigt sind, sendet Juno die Iris, damit sie die trojanischen Weiber bei den Schiffen überrede, dieselben anzuzünden. Dies geschieht, und Aeneas geräth in die größte Verlegenheit, wie er von Sicilien weiter kommen soll. Da erscheint ihm Anchises im Traume und ermahnt ihn, einen Theil der Mannschaft dort in einer Kolonie zu vereinigen und mit der übrigen sofort abzusegeln, unterwegs aber die Sibylle von Cumae zu befragen, und mit ihr die Unterwelt zu besuchen. Es folgt im VI. Buche der Gang zur Unterwelt. Mit Buch VII. landet Aeneas in Latium. Anfangs geht Alles gut; die

Unterhandlungen mit Latinus ſcheinen zum erwünſchten Ziele zu führen; da ſchickt Juno die Furie Alekto ab, welche den Turnus, die Amata und ganz Latium gegen die Trojaner aufregt. Der Kampf beginnt. B. VIII. begibt ſich Aeneas zum Evander und von da nach Agylla, um Hülfsvölker anzuwerben. Dies benutzt Juno (B. IX. im Anf.) und ſchickt die Iris an den Turnus ab, damit ſie ihn antreibe das trojaniſche Lager in der Abweſenheit des Aeneas anzugreifen. Turnus zündet die trojaniſchen Schiffe an; darauf Kampf an den Thoren des Lagers; Pandarus und Bitias öffnen daſſelbe, worauf Turnus eindringt, eine große Verwüſtung anrichtet, und dann von der Juno unterſtützt, glücklich durch den Fluß ſchwimmt und entkommt. Aehnlich iſt der Gang in den beiden letzten Büchern.

Wir hoffen, das Angeführte wird mehr als zur Genüge darthun, was wir im Anfange behaupteten. Die Götter und höheren Weſen ſind im Grunde die handelnden Perſonen; die Menſchen, welche auftreten, ſind Werkzeuge in ihrer Hand. Aber, wie reimt ſich das, fragen wir nicht mit Unrecht, mit einer epiſchen Handlung, wenn die Götter Alles leiten und lenken, Schwierigkeiten entſtehen laſſen und hinwegräumen? Wo bleibt da der Held, deſſen Handlungen wir bewundern ſollen, wenn er nichts weiter als ein Werkzeug in höheren Händen iſt? Auf dieſe Fragen, welche, wenn auch in etwas anderer Geſtalt, von verſchiedenen Seiten erhoben worden ſind, möchte ſich ſchwerlich Genügendes antworten laſſen. Es iſt nur zu wahr, daß der Held Aeneas durch das beſtändige Einwirken der Götter beinahe ganz in den Hintergrund tritt, namentlich in den erſten 6 Büchern. Er iſt da kaum etwas mehr als der pius Aeneas, deſſen Hauptverdienſt darin beſteht, den Willen der Götter zu thun; die römiſche

virtus kann allerdings dabei kaum hervortreten.[1]) Hierzu kommt noch die Art und Weiſe, wie die Götter, namentlich Juno, meiſtens auftreten; ohne den mindeſten Uebergang, ohne die geringſte Anbahnung fährt die Göttin auf einmal mitten in die Handlung, wie eine wahre dea ex machina. Der ganze Uebergang beſteht meiſtens in dem Wörtchen interea.[2]) Mit Recht haben ſich die Ausleger von Servius an daran geſtoßen und wir zweifeln nicht, daß jedem gebildeten Leſer noch jetzt daſſelbe begegnen wird. Wie unendlich höher ſteht in dieſer Hinſicht Homer! Auch bei ihm ſind es die Götter, die im Verborgenen die Schickſale der Menſchen leiten (ſ. oben); aber ſie laſſen auch die Menſchen etwas thun; nur, wo es noth thut, wo menſchliche Hülfe nicht mehr ausreicht, da treten ſie hervor und zwar in einer Weiſe, daß wir durchaus keinen Anſtoß daran nehmen. Deßhalb verlieren die Helden nicht nur nicht an Bedeutung, ſondern ſie gewinnen vielmehr dadurch, wenn wir ſehen, wie ſelbſt die Götter in wichtigen Fällen ſich ihrer annehmen. Dabei iſt der Götter eine ſo große Anzahl, jeder mit der ſchärfſten Individualität ausgeſtattet und auf das genaueſte gezeichnet, daß wir uns eben daran ergötzen, während bei Virgil nur zwei Göttinnen, Juno und Venus, beſonders hervortreten. Die häufige Wiederkehr der erſtern und zwar meiſtens in derſelben einförmigen Weiſe, ohne hinreichende Motivierung, ermüdet unſere Phantaſie; wir fühlen nur zu deutlich, daß das Ganze ein Figment des Dichters iſt, eine Feder, die dazu dient, um die Handlung im Gange zu halten; kurz die Künſtlichkeit und Berechnung treten zu

[1]) Das Einzige, was ſich zur Rechtfertigung des Charakters von Aeneas ſagen läßt, iſt das bereits oben Erwähnte, daß der Dichter uns Aeneas weſentlich als pius darſtellen wollte.

[2]) Vgl. I. 223; VII. 286; X. 606; XI. 532; XII. 134.

ſtark hervor. Die Haupturſache dieſer Verſchiedenheiten läßt ſich, wie uns ſcheint, am leichteſten aus der Verſchiedenheit der Zeiten Homer's und Virgil's herleiten.[1]) Homer folgt in der Behandlung ſeiner Götter und höheren Weſen dem herrſchenden Volksglauben und der Tradition, die tiefe Wurzeln in den Gemüthern ſeiner Zeitgenoſſen hatten. So lebendig ſchwebten die Götter der Phantaſie Aller, alſo Homer's ſelbſt vor, daß ſie dieſelben wirklich mitſtreiten, ja an allen wichtigen Handlungen der Menſchen Theil nehmen ſahen; daher die Natürlichkeit und Wahrheit dieſer homeriſchen Schöpfungen. „Der für Homer entſcheidende Preis iſt wohl, daß uns mitten in unſerm Unglauben an ſeine Götter als die früheren Uebermenſchen, doch deren Machtvollkommenheiten nicht ſtören. Ganz anders geht es uns mit dem Land- und Inſel- und Seefahrer, dem ſchönen, ſüßen Halbhelden der Aeneide, die ſo gut, wie von einem Paris, die Pariſiade oder Pariade heißen könnte. Mit der Mattigkeit deſſelben wächſt zugleich die Nothwendigkeit und Zahl und Unleidlichkeit der Hülfsgötter. Virgil hätte alſo Recht gehabt, daß er dieſes Heldengedicht zum Feuertode des Herkules verdammte, wenn dadurch am Gedichte, wie am Herkules nur der ſterbliche Theil eingeäſchert worden, nämlich Aeneas, der unſterbliche aber (die Epiſoden und Beſchreibungen) zum Vergöttern geblieben wäre.“ [2]) Wir ſprachen ſo eben von der Verſchiedenheit der Zeiten Homer's und Virgil's in religiöſer Beziehung; zur Zeit Virgil's ſtanden zwar noch die Tempel und Altäre der alten Göt-

---

[1]) In Betrachtung dürfte hierbei allerdings auch kommen, was wir bereits oben erwähnten, daß die gr. und röm. Religion bedeutend verſchieden und namentlich der Anthropomorphismus den Römern urſprünglich fremd war.

[2]) Jean Paul, Vorſchule der Aeſthetik, §. 67.

ter, allein der kindliche Glaube an dieselben war längst aus den Gemüthern entschwunden. Dies konnte nicht anders als nachtheilig auf Virgil einwirken; er behandelt die Götter als Maschinen, die dazu dienen, das Ganze in Bewegung zu erhalten. Bei allem dem läßt sich nicht läugnen, daß Virgil mit höherer, dichterischer Schöpfungskraft auch diesen Uebelstand hätte gewissermaßen überwinden mögen. Er hätte sich nur, wie es einem wahren Dichter geziemt, lebendig in die Zeiten des Alterthums, die er zu schildern unternommen, versetzen, und, seine Zeit vergessend, aus dem Bewußtsein und im Sinne derselben sprechen dürfen. Aber dazu fehlten ihm bei aller sonstigen Größe die Schwingen der Phantasie.

7.

Ueber die
virgilische Sprache und Darstellung.

Die Verschiedenheit der virgilischen Sprache und Darstellung von der homerischen ist der Art, daß sie im Allgemeinen auch dem nur einigermaßen aufmerksamen Beobachter leicht in die Augen fällt. Wenn bei Homer die größte Einfachheit und Natürlichkeit im Ausdrucke und besonders im Satzbau herrscht; so findet sich bei Virgil dagegen auffallender Schmuck, nicht selten rhetorische Uebertreibung, große Gelehrsamkeit und viel Künstlichkeit im Gebrauche der Wörter und ihrer Stellung. Diese Verschiedenheiten haben ihren Grund in der Verschiedenheit zunächst der beiden Sprachen, dann aber auch der Zeiten und des Charakters beider Dichter. Was den ersten Punkt,

die Verschiedenheit beider Sprachen angeht, so können wir uns dieselbe in Bezug auf unsern Gegenstand nicht groß genug denken. Wenn hier für Homer Alles günstig war, so hatte Virgil dagegen mit den größten Schwierigkeiten zu kämpfen. Ein flüchtiger Blick auf den Charakter der lat. Sprache wird uns zeigen, wie sehr sie der griechischen im Gebrauche für das Epos nachsteht. Es ist eine anerkannte Wahrheit, daß sich der Charakter eines Volkes in seiner Sprache am treuesten und reinsten offenbart. „Demnach erscheint als Charakter der lat. Sprache überall gediegene Kraft und Verständigkeit (gravitas), welche bis zum kalten Ernste fortgeht, und ein ruhiges Ebenmaß, erwogen und festgehalten in Stätigkeit von Klängen und Begriffen ganz im Gegensatze mit der gr. Rede, welche auf sinnlicher Klarheit und Anschaulichkeit fußt und mit der Lebendigkeit einer heiteren aber flüchtigen Bildungsfähigkeit sowohl der poetischen Laune des Naturdichters als der Nüchternheit prosaischer Darstellung genügen darf. Hierhin gehört sogleich der barytonierte Accent, der mehr Würde als mannigfaltigen Wechsel besitzt; dann die Derbheit und Einfachheit einer konsonantischen Flexion, welche nicht wie die griechische durch die wandelbare Fülle des dialektischen Gebrauchs begünstigt war; die beschränkte Wortbildung, die in Zusammensetzung und Ableitung weit hinter den Reichthümern der in malerischen Wortmassen und scharf gegliederten Endungen unerschöpflich anregenden griechischen Sprache zurückbleibt, während sich jene auf einem engeren Gebiete der Verstandeswelt bewegt und selbst beweglicheren poetischen Gattungen einen minder fruchtbaren Stoff gewährt, ferner die überaus schlichte logische Zerfällung der Strukturlehre, deren Umfang in wenigen und nicht vielseitigen Fachwerken ohne Rücksicht auf dialektische Einwirkung dargelegt und durch die zwingenden Autoritäten von

Zeitaltern und Redeformen eingeengt ist; endlich die Beharrlichkeit der Wortbedeutungen (proprietas verborum), die vermöge der folgerechten Abstufung und Verkettung von Ideen und Phrasen, deren lange, wohlgesonderte Reihen sich in jenen, als ihrem Mittelpunkte, wiederfinden, ein strenges Festhalten am Begriffe und an der sprachlichen Tradition nothwendig macht; anders als bei den Griechen, wo sich in den Gruppen verwandter Redensarten und in den vielfältigen Ableitungen eines gemeinsamen Wortsinnes nur die schöpferische Kraft eines locker kombinierenden und nirgend gefesselten Geistes abspiegelt. Aus dieser inneren Abgemessenheit des lat. Sprachbaues ergeben sich mit unzweifelhafter Sicherheit dessen Vorzüge nicht minder als ungünstigere Einflüsse auf die literarische Produktivität der Römer. Vorzüge sind der kernhafte geschlossene Numerus und sein unmittelbares Resultat, der periodologische Satzverein, welcher durch seine natürliche Anlage das in räumlicher Ausdehnung leistet, was der griechische Redekünstler mit einem mehr technischen Zusammenhalt und Ineinandergreifen von Wortfüßen und Sätzen und zwar am Faden stützender Partikeln,[1]) nicht völlig vermag; ein zweiter Vorzug ist die Schärfe einer langwierigen Phraseologie, nach Zeitaltern und Formen der Komposition wandelbar und immer erweitert, wodurch die Entwickelung der Literatur noch mehr gefördert wäre, wenn nicht die schneidende Aussonderung der abweichenden und sogar widerstrebenden Literaturepochen eine hemmende Klassifikation ver-

[1]) Besonders reich ist die gr. Sprache in Vergleich mit der lateinischen an den sogenannten particulis expletivis, als δή, δῆτα, γε γοῦν, ἄν, ἄρα, ἄρ, ποῦ, νύ, τοι, κέ, von denen Wood in „Originalgenie Homer's" bemerkt, daß sie für den Hexameter sind, was kleine Steine beim Mauern, indem sie alle Löcher und Zwischenräume ausfüllen und Alles so genau verbinden, daß ein wohlzusammenhängendes Ganze entsteht.

anlaßt hätte. Aber dieſe männliche Energie, dieſe fließende Analyſe von Verſtandesbegriffen entbehrt der Zartheit und Sinnlichkeit eines beſchaulichen unbefangenen Gemüthes, welches die poet. Nachahmung als ſein eigentliches Objekt behandelt, wofür der Sprachſtoff es den Römern zu ſehr an naiver Gefälligkeit und Bildſamkeit fehlen ließ, wie beſonders ihre ärmliche Partikellehre einleuchtend macht. Die lateiniſche Sprache konnte alſo vermöge ihrer praktiſchen Tendenz weniger die Plaſtik des Epos und die regſame Ironie der Komödie, als den Pomp der Tragödien und die herbe Zergliederung des didaktiſchen Gedichtes umfaſſen; zugänglich waren ihr diejenigen Formen, deren Natur einen künſtlichen Ideengang und die Erörterung verſtandesmäßiger, zumal öffentlicher, Verhältniſſe erfordert vor allen die Beredſamkeit und (weil nirgend die Tradition und das geiſtige Leben in der Vorzeit tiefer wurzelte) die Geſchichtsſchreibung mit einem Nebenzweige, der antiquariſch-grammatiſchen Erudition." [1]) Zu dieſer demnach in der Natur der lat. Sprache liegenden geringen Geeignetheit zur Poeſie kam nun noch für die epiſche Poeſie ein beſonderer Uebelſtand in dem Versmaße. Die lat. Sprache, nach ihrem Baue zum trochäiſchen und jambiſchen Versmaße hinneigend, [2]) hatte nichts deſtoweniger ſeit Ennius angefangen, die gr. Hexameter nachzuahmen. Anfangs freilich war dies mit vielen Licenzen geſchehen; allein dem regelrechten, konſequenten römiſchen Charakter gemäß waren die Geſetze beim Gebrauche des Hexameters immer zahlreicher und ſtrenger geworden, ſo daß es zur Zeit Virgil's die größte Kunſt erforderte, gute Hexameter zu bilden. [3]) Die gr. Sprache fügte ſich

[1]) Bernhardy, Grundriß der röm. Literatur S. 1 ff.
[2]) Grauert, über die Metrik der röm. Epiker S. 252 ff.
[3]) Köne, über die Sprache der röm. Epiker.

dagegen wie von ſelbſt und mit der größten Leichtigkeit zum daktyliſchen Rhythmus, zu dem ſie in ihrem Baue hinneigt.

Auch die Zeit, worin Homer lebte, war hinſichtlich des Gebrauchs der Sprache zur Poeſie viel günſtiger als die virgiliſche. Die Sprache im Zeitalter Homer's war, ſo zu ſagen, von Haus aus dichteriſch. Die Griechen ſtanden damals in ihrem Jünglingsalter, dachten wie Jünglinge, und ſprachen wie dieſelben. Homer hatte ſich daher im ganzen zu ſeinem Gebrauche nicht erſt mühſam eine Sprache zu ſchaffen, ſondern er konnte ſich ohne weiteres der Sprache ſeines Volkes bedienen. Wohl hatte er auch ſeine Vorgänger gehabt im Geſange, die ihm vielfach vorgearbeitet hatten, ohne dieſe Annahme wäre die Leichtigkeit und der Fluß ſeines Hexameters kaum zu erklären; allein im ganzen hatte ſich noch kein Unterſchied feſtgeſetzt zwiſchen Proſa und Poeſie, ſondern die letztere faßte noch alles Wiſſenswürdige in ſich. Ganz anders war es mit Virgil; die lat. Sprache, von Natur eher zur Proſa als zur Poeſie geeignet, hatte ſich damals ſchon in zwei Zweige geſchieden. Zwar war durch die vorhergehenden Dichter Virgil bedeutend vorgearbeitet worden; zwar hatte die lat. Sprache durch Nachahmung und Uebertragung aus dem Griechiſchen manche dichteriſche Redensarten und Wendungen in ſich aufgenommen; allein nichts deſto weniger ſtand ſie an Geſchmeidigkeit und natürlicher Anmuth, an Reichthum und Mannigfaltigkeit der Formen, an Bildlichkeit und durchſichtiger Klarheit bedeutend im Nachtheil gegen die griechiſche. Nimmt man alle dieſe Schwierigkeiten, welche Virgil zu überwinden hatte, zuſammen, ſo kann man die Kunſt und Geſchicklichkeit, mit der er ſie größtentheils bewältigt hat, nicht genug bewundern.

Zur Beſtätigung des Geſagten möge hier einiges We-

nige und zwar mit beſonderer Bezugnahme auf Homer, den er auch hierbei vielfach vor Augen gehabt und nachgeahmt hat, eine Stelle finden. Gleich die Anfangsverſe der Aeneis und Odyſſee bieten den intereſſanteſten Stoff zur Vergleichung hom. und virgil. Sprache [1]) dar.

Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ
πλάγχθη ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσεν·

Melde den Mann mir, Muſe, den Vielgewandten, der vielfach
Umgeirrt, als Troja, die heilige Stadt, er zerſtöret;

ſingt der eine,

Arma virumque cano, Trojae qui primus ab oris
Italiam, fato profugus, Lavinia venit litora,

Waffen ertönt mein Geſang, und den Mann, der vom Troergefild' einſt
Kam, durch Schickſal verbannt, gen Italia, und an Lavinums
Wogenden Strand.

der andere. Wie einfach, ſchlicht und natürlich Alles bei Homer, wie breit und gekünſtelt Alles bei Virgil! Wie von ſelbſt fügen ſich beim erſten die Worte in der natürlichſten Wortfolge zum daktyliſchen Verſe; nur durch vielfache Verſetzungen vermag der röm. Dichter den Hexameter herauszubringen.

. . . . . Hic feſſas non vincula navis
Ulla tenent, unco non adligat ancora morsu.

. . . . . Dort hält die ermüdeten Schiffe
Nie ein Band, noch hemmt ſie mit hakigem Biſſe der Anker.

heißt es Aen. I. 168. Man bemerke das Poetiſche in feſſas und das Gezierte in dem unco morsu (vgl. damit Od. ι. 136). Wie geziert iſt nicht auch der Gebrauch der Zahlwörter, wie I. 381. Bis denis Phrygium conscendi navibus aequor und daſelbſt 393. Adspice bis senos etc. u. a. v. a. St. Den Wein nennt er 636.

[1]) Köne a. a. O. S. 1. ff.

laetitia dei; die Oberwelt II. 91. superae orae. Man bemerke ferner das Gezierte in Ausdrücken, wie remis insurgere, III. 207. und lentandus est remus, 384; sopor irrigat artus, 511; equos campum tondentes, 538; caeco igni carpi, IV. 173. Man vgl. noch VI. 4, 22, 26, 77, 229, 268; VII. 25, 107. u. ff. 319, 417, 440, 456, 526, 625.

Ganz besonders aber zeigt sich das Streben zu schmücken und durch Schmuck zu ersetzen, was Homer durch Natur voraus hat, in den Gleichnissen, sowohl in denen, die er aus Homer entnommen, als in jenen, die ihm eigen angehören. Wir wollen dies an ein paar Beispielen nachzuweisen suchen. Ein sehr schönes, ausführliches Gleichniß findet sich I. 148—153.

Ac, veluti magno in populo quum saepe coorta est
Seditio, saevitque animis ignobile volgus;
Jamque faces et saxa volant; furor arma ministrat:
Tum, pietate gravem ac meritis si forte virum quem
Conspexere, silent, adrectisque auribus adstant;
Iste regit dictis animos, et pectora mulcet:
Sic cunctus pelagi cecidit fragor, aequora postquam
Prospiciens genitor, coeloque invectus aperto,
Flectit equos curruque volans dat lora secundo.

Wie wenn in großer Versammlung des Volks sich manchmal ein Aufruhr
Hebt, und in Grimm aufraset der namenlosere Pöbel;
Schon sind Brand' und Steine geschnellt; Wuth bietet die Waffen;
Wenn dann etwa ein Mann, durch Verdienst ehrwürdig und Tugend,
Vortritt, schweigen sie all' und stehn mit gespanneten Ohren;
Jener bezähmt durch Worte den Geist, und heilet den Mißmuth:
Also sank das Getöse der Brandungen, als, in die Meerflut
Mild vorschauend, der Vater die Ross' am geläuterten Himmel
Lenkte zur Fahrt, und im Flug' auf entzügeltem Wagen umherglitt.

Einzelne Züge ſind aus Homer entlehnt; aber die weitere Ausführung und Ausſchmückung im Einzelnen gehört durchaus Virgil (vgl. Heyne z. d. St.). Schön und durch ſeine Ausführlichkeit beſonders bemerkenswerth iſt auch das Gleichniß I. 430—36, ebenſo 498—502 (ſ. d. Exkurſ. z. d. St.). Beſonders reich an Gleichniſſen iſt das zweite Buch. Hieher gehören 417—19 und 471—75. Da das letztere nach Homer, Il. χ. 93—95 iſt, ſo ſtellen wir das homeriſche zur Vergleichung daneben:

ὡς δὲ δράκων ἐπὶ χειῇ ὀρέστερος ἄνδρα μένησι,
βεβρωκὼς κακὰ φάρμακ'· ἔδυ δέ τέ μιν χόλος αἰνός·
σμερδαλέον δὲ δέδορκεν ἑλισσόμενος περὶ χειῇ·
ὣς Ἕκτωρ, ἄσβεστον ἔχων μένος, οὐκ ὑπεχώρει,

So wie ein Drach' im Gebirge den Mann erharrt an der Felskluft,
Satt des giftigen Kraut's und erfüllt von heftigem Zorne;
Gräßlich ſchaut er umher; in Ringel gedreht um die Felskluft:
So unbändiges Muthes verweilt' auch Hektor und wich nicht, u. ſ. w.

Wie geſchmückt dagegen Virgil!

Qualis ubi in lucem coluber mala gramina pastus
Frigida sub terra tumidum quem bruma tegebat,
Nunc positis novus exuviis nitidusque juventa,
Lubrica convolvit sublato pectore terga
Arduus ad solem, et linguis micat ore trisulcis.

Wie wenn an's Licht die Schlange, mit ſchädlichem Kraute genähret,
Die in der Erde geſchwollen den Froſt ausharrte des Winters,
Jetzo, der Hüll' entkleidet, und neu im Glanze der Jugend,
Mit aufſtrebender Bruſt einrollt den ſchlüpfrigen Rücken,
Bäumend zur Sonn', und dem Maul dreiſpaltige Zungen entſchimmern.

Man ſ. ferner II. 496; IV. 69, 400 und 441, von denen die beiden letzteren nicht weniger durch ihren außerordentlichen Schmuck, als durch die große Ausführlichkeit bemerkenswerth ſind; ebenſo VII. 378; IX. 59 und be-

sonders 710. Dieses letztere gehört dem Dichter unseres Wissens eigenthümlich und zeichnet sich durch die Neuheit des zur Vergleichung gebrauchten Gegenstandes, durch seine Ausführlichkeit, sowie durch die vortrefflich gewählte und prächtige Sprache, und durch Gelehrsamkeit ganz besonders aus. Nachdem des Falles erwähnt ist, den Bitias thut, von der Hellebarde durchbohrt, heißt es:

Talis in Euboico Bajarum litore quondam
Saxea pila cadit; magnis quam molibus ante
Constructam ponto jaciunt; sic illa ruinam
Prona trahit, penitusque vadis inlisa recumbit;
Miscent se maria, et nigrae adtolluntur arenae;
Tum sonitu Prochyta alta tremit, durumque cubile
Inarime Jovis imperiis inposta Typhoeo.

So wenn einst um Bajä des alten euböischen Strandes
Felsiger Pfeiler entstürzt, den groß aus gewaltigen Blöcken
Man in das Meer vorbauend gesenkt; so neiget sich vorwärts
Jener zum Fall, und entschießt mit Gekrach in die Tiefe hinunter;
Weitum mischt sich das Meer und es wogt schwarz rollender Schlamm auf;
Hoch bebt Prochyta dann vom Getös' und Inarime schüttert
Ihr rauhzackiges Lager, das Zeus aufwarf dem Typheus.

Man vgl. noch XI. 624—28; XII. 473—77; 587—92; 684—89. Die virgilischen Gleichnisse sind demnach von den homerischen bedeutend verschieden; auch Homer ist es darum zu thun, uns durch dieselben eine anschauliche, lebendige Vorstellung von einem Gegenstande zu geben; allein er ist meistens nicht so ausführlich; ein paar treffende Züge genügen ihm; der stete Fortschritt seiner Rede erlaubt ihm nicht Alles und Jedes bis in's Kleinste sorgfältig auszumalen. Wer von beiden in dieser Hinsicht höher steht, möchte schwer zu entscheiden sein. Homer gebührt auch hier meistens das Lob der Erfindung; an Schmuck und genauer Ausführung im Einzelnen übertrifft

ihn unstreitig Virgil, den man in der Hinsicht mit einem sorgfältigen Maler vergleichen könnte, welcher ein besonderes Gewicht auf die möglichste Vollendung und sorgfältigste Ausmalung seiner Gegenstände legt, während Homer mehr in großen aber um so kräftigeren Zügen malt.

Dieselbe Erscheinung, die wir in den Redensarten und Gleichnissen gesehen, zeigt sich uns in den Reden der in der Aeneis auftretenden Personen. Bei Homer sprechen sie nur geflügelte Worte; meistens sind ihre Reden kurz [1]) und folgen sich rasch aufeinander; es ist der natürliche Erguß des Herzens. Anders bei Virgil; bei ihm sind sie schon förmlich, und eine Sache des Verstandes, der alle Gründe auseinandersetzt und abwägt. Die Sprache ist rhetorisch, nicht selten übertrieben. Man merkt im Einzelnen die Beredsamkeit des Forums, wie sie damals in Rom herrschend war. Als ein solches Muster ausstudierter, bis auf das Einzelne berechneter Rede kann die des Sinon im II. B. 77. ff. gelten. Wie zielt nicht Alles darauf hin, Mitleid bei den Troern und Haß gegen die Griechen zu erregen! Das Ganze ist höchst planvoll angelegt, und höchst kunstreich durchgeführt, durchaus verschieden von den Reden Homer's. Ganz besonders beweisen das Gesagte auch die Reden der Venus (X. 18. u. ff.) und der Juno (X. 63. u. ff.). Sie zanken sich, wie ein geistreicher Schriftsteller bemerkt, vor dem Könige der Götter in aller Form, wie zwei Advokaten vor einem Richterstuhle. Aehnlich ist die Rede des Turnus (XI. 63. u. ff.) voll rhetorischer Künste jener Zeit (s. Heyne z. d. St.). Daß Virgil in dieser Hinsicht viel von Euripides gelernt, dessen Tragödien sich bekanntlich durch rhetorischen Schmuck

[1]) Wenn nicht etwa der Dichter einem Greise, als Nestor oder Phönix absichtlich lange Reden in den Mund legt, um die Geschwätzigkeit und Redseligkeit des Alters zu schildern.

ganz besonders auszeichnen, ist wohl ausgemacht.[1]) Dieses Verschwenderische und Ueberſprudelnde, nicht selten Schwulstige und Ueberladene, wodurch sich die Aeneis so auffallend von den Werken Homer's unterscheidet, tritt überall hervor. Hier nur einige Stellen zum Belege. I. 605—10. heißt es:

. . . . . Quae te tam laeta tulerunt
Saecula? Qui tanti talem genuere parentes?
In freta dum fluvii current, dum montibus umbrae
Lustrabunt convexa, polus dum sidera pascet;
Semper honos, nomenque tuum, laudesque manebunt;
Quae me cumque vocant terrae.

. . . . . O welch' ein so fröhlicher Zeitraum
Zeugete dich? Von welchen so Edelen, Herrliche, stammst du?
Weil meerab noch rollt das Geström, weil schattige Berghöh'n
Lauben dem Wild aufwölben und kreisende Sterne der Pol nährt;
Immer bleibt dir Namen und Ehr' und ewiger Nachruhm,
Welches Land auch der Erde mich ruft!

Aehnlicher Art ist auch die bekannte Schilderung der fama im IV. B.; ferner III. 619. u. 658., die Schilderung Polyphems; VII. 785. u. IX. 4. 75. ff., die Klage der Mutter um den Euryalus, ihren Sohn. Ueberall haben rednerische Theilnahme und Affekte[2]) den Dichter beschlichen und er trägt, gewissermaßen von eig'nen Gefühlen überwältigt, die Farben zu stark auf. Einzelne Stellen dieser Art, wie z. B. die letztere gefallen uns, weil sie stark an unser Herz sprechen und unsere Gefühle aufregen; allein

[1]) Vgl. Macrob. V. 18. Ein Hauptgrund liegt allerdings in dem Charakter des röm. Volkes und seiner Sprache, welche sich zum Rednerischen und Pathetischen hinneigt.

[2]) Ueber die Art und Weise, wie er diese erregt, s. Macrob. IV. 1. ff. Daraus aber, daß Virgil hierbei mit großer Kunst und Ueberlegung verfahren ist, erklärt es sich, wie er für die Schulen der Rhetoren schon in der Kaiserzeit ein so wichtiges Buch war; vgl. Suet. de illust. Gramm. c. 16. u. Quinct. l. X. 1. Kein Buch eignete sich besser als die Aeneis, die verschiedenen Figuren der Rhetorik an Beispielen zu zeigen.

die epiſche Ruhe, wie wir ſie bei Homer finden, der nie übertreibt, immer Herr ſeiner Gefühle iſt, und mit dem glücklichen den Griechen gleichſam angeborenen Sinne für Ebenmaß, ausgerüſtet, an jeder Stelle nur ſoviel ſagt, als geſagt werden muß, der ſich nie in der weitläufigen Ausmalung einzelner Gegenſtände, Gefühle und Affekte beſonders gefällt; dieſe Eigenſchaft geht Virgil allerdings ab; wir können ihm in dieſer Hinſicht nur die zweite Stelle anweiſen.

Wir erwähnten ſo eben der ſorgfältigen Ausmalung der einzelnen Gegenſtände; dies führt uns auf einen zweiten weſentlichen Unterſcheidungspunkt zwiſchen virgiliſcher und homeriſcher Darſtellung. Wenn die homeriſche Darſtellung vorzugsweiſe dramatiſch iſt, wodurch eben jenes Leben, jener ſtete Fortſchritt der Handlung erzeugt wird, den wir ſo ſehr an ihm bewundern; ſo iſt dagegen die virgiliſche ganz beſonders beſchreibender Art. Zwar zeigt ſich dies vorzüglich in den Georgica, gewiß dem vollendetſten Gedichte Virgil's; aber auch in der Aeneis gehören die ſchönſten Stellen, um welcher willen wir manches weniger Gelungene gern überſehen, der beſchreibenden Poeſie an. Als beſonders ausgezeichnete Schilderungen führen wir an B. I. 81. ff., den Sturm; B. II. 199—217., die Erzählung vom Laokoon und ſeinem tragiſchen Ende; ferner IV. 522., eine allerliebſte Schilderung der Nacht; B. VIII. 314. u. ff., eine ſchöne Schilderung des alten Latiums; VIII. 406. u. ff., die Schilderung der Kyklopen und ihrer Werkſtätte unter der Inſel Lipara; XI. 536—96. eine herrliche Schilderung der Kamilla. Mit Homer gemein hat Virgil einen feinen Sinn für die Natur und eine ſcharfe Beobachtung derſelben; er weiß ſie in ihrem ſtillen, geheimen Wirken zu belauſchen und das Erſpähete mit unnachahmlicher Wahrheit und Anmuth zu ſchildern.

Dies tritt zwar vorzüglich in den Georgica aber auch an mehren Stellen der Aeneis hervor. So B. IV. 402. u. ff., wo er das rege Leben in Karthago mit der Geschäftigkeit der Ameisen; oder XI. 624., wo er das Vordringen und Zurückweichen der Reiterscharen mit dem Anprallen und Rückprallen der Meereswogen; oder endlich XII. 473. u. ff., wo er, höchst originell die Juturna, welche in Gestalt des Metiskus ihren Bruder Turnus hierhin und dorthin führt durch die Feinde, mit einer Schwalbe vergleicht, die das Haus und den Hof des reichen Mannes nach Futter suchend durchflattert. Was Homer angeht, so ist seine Darstellung zwar vorzugsweise dramatisch; allein es finden sich auch recht viele schöne Beispiele beschreibender Poesie bei ihm; besonders reich daran ist die Odyssee.

Ein interessantes Beispiel in Bezug auf letzteren Punkt, welches uns, da es sich bei beiden Dichtern findet, zur Vergleichung der beiderseitigen Darstellungsweise dienen kann, liefert die Schilderung des Schildes, dort bei Homer des Achilles, hier des Aeneas. Da Lessing im Laokoon XVIII. a. E. den Unterschied zwischen der homerischen und virgilischen Schilderung des Schildes so vortrefflich hervorgehoben hat, erlauben wir uns seine Worte hier anzuführen: „Homer, sagt er, malt den Schild nicht als einen fertigen, vollendeten, sondern als einen werdenden Schild. Er hat also auch hier sich des gepriesenen Kunstgriffes [1]) bedient, das Koexistirende in ein Konsekutives zu verwandeln und dadurch aus der langweiligen Malerei eines Körpers das lebendige Gemälde einer Handlung zu machen. Wir sehen nicht den Schild, sondern den

[1]) Was von diesem Ausdruck zu halten, darüber s. oben unter Homer.

göttlichen Meiſter, wie er den Schild verfertigt. Er tritt mit Hammer und Zange vor ſeinen Amboß, und nachdem er die Platten aus dem Gröbſten geſchmiedet, ſchwellen die Bilder, die er zu deſſen Auszierung beſtimmt, vor unſeren Augen, eines nach dem andern, unter ſeinen feineren Schlägen, eins nach dem andern aus dem Erze hervor. Eher verlieren wir ihn nicht wieder aus dem Geſichte, bis Alles fertig iſt. Nun iſt es fertig, und wir erſtaunen über das Werk, aber mit dem gläubigen Erſtaunen eines Augenzeugen, der es machen ſehen." Vom virgiliſchen Schilde dagegen heißt es unter andern: „Die Anſtalten, welche Vulcan zu ſeiner Arbeit macht, ſind bei Virgil eben die, welche ihn Homer machen läßt. Aber anſtatt daß wir bei Homer nicht bloß die Anſtalten zur Arbeit, ſondern auch die Arbeit ſelbſt zu ſehen bekommen, läßt Virgil, nachdem er uns nur den geſchäftigen Gott mit ſeinen Kyklopen überhaupt gezeigt, den Vorhang auf einmal fallen und verſetzt uns in eine ganz andere Scene, von der er uns allmählig in das Thal bringt, in welchem die Venus mit den indeß fertig gewordenen Waffen bei dem Aeneas anlangt. Sie lehnt ſie an den Stamm einer Eiche, und nachdem ſie der Held genug begafft, und beſtaunt, und betaſtet, und verſucht; hebt ſich die Beſchreibung oder das Gemälde des Schildes an, welches durch das Ewige: Hier iſt, und da iſt; Nahe dabei ſteht, und Nicht weit davon ſieht man — ſo kalt und langweilig wird, daß all der poetiſche Schmuck nöthig war, den ihm ein Virgil geben konnte, um es uns nicht unerträglich finden zu laſſen u. ſ. w." Ueberhaupt iſt Virgil in der Behandlung des Schildes ſehr unglücklich geweſen; über die ſchlecht gewählte Stelle am Ende des VIII. B. haben wir bereits oben geſprochen (ſ. auch Heyne zu d. St.). Mir ſehen ferner nicht die Nothwendigkeit, warum denn Aeneas über-

haupt einen Schild braucht. Ganz anders bei Homer; dort mußte ein Schild gemacht werden, da der frühere verloren gegangen war. „Da aber, fährt Leſſing fort, das Nothwendige aus der Hand der Gottheit nie ohne Anmuth kommt, ſo mußte der Schild auch Verzierungen haben. Aber die Kunſt war, dieſe Verzierungen als bloße Verzierungen zu behandeln, ſie in den Stoff einzuweben, um ſie uns nur bei Gelegenheit des Stoffes zu zeigen; und dies ließ ſich allein in der Manier Homer's thun. Homer läßt den Vulkan Zierrathen künſteln, weil und indem er einen Schild machen ſoll, der ſeiner würdig iſt; Virgil hingegen ſcheint ihn den Schild der Zierrathen wegen machen zu laſſen, da er die Zierrathen für wichtig genug hält, um ſie beſonders zu beſchreiben, nachdem der Schild lange fertig iſt. Uebrigens ſind nicht alle Schilderungen Virgil's der Art; auch er weiß Leben und Handlung hineinzubringen, das Ruhende in Bewegung darzuſtellen. Dies thut er z. B. I. 474. ff. Aeneas, mit ſeinem Freunde Achates in den Tempel tretend, ſieht auf den Wänden Scenen aus dem Kampfe vor Troja dargeſtellt. Statt uns nun dieſelben weitläufig zu beſchreiben, verwandelt der Dichter das Gemälde in Handlung, wodurch die Schilderung außerordentlich an Lebendigkeit gewinnt.

Eine dritte Eigenſchaft der virgiliſchen Darſtellung, wodurch ſich dieſelbe bedeutend von der homeriſchen unterſcheidet, iſt, daß ſie mehr *ſubjektiv* iſt, während die homeriſche vorherrſchend *objektiv* iſt, wie wir das oben unter Homer ausführlicher nachgewieſen haben. Es hängt auch dies einestheils mit Virgil's Anlage als Dichter, anderntheils mit der Zeit, worin er lebte, zuſammen. Homer's lebendiger Phantaſie ſchwebten die Gegenſtände, welche er ſchildern wollte, in den ſchärfſten Umriſſen, in ſolcher Klarheit und Beſtimmtheit vor, daß er ſich ſelbſt darüber

vergaß. Er denkt, ſieht und hört in Andern; wir vergeſſen, daß es einen Dichter gibt, der uns alles dies vor Augen führt; ſo frei und ſelbſtändig bewegt ſich alles, was erſcheint. Die auftretenden Perſonen ſprechen durchaus aus ihrem Charakter, und ihrer individuellen Lage gemäß. Virgil dagegen kennt zwar die menſchliche Natur beſſer im Einzelnen und Allgemeinen, aber er fühlt ſich ſelbſt auch weit mehr, als Homer. [1]) Dann war auch ſein Zeitalter ſchon weit mehr ein reflektierendes, als das homeriſche. Daher kommt es, daß der Dichter überall bald offen, bald mehr verdeckt hervortritt. Die Reden der auftretenden Perſonen ſind mehr oder minder gefärbt mit virgiliſcher Subjektivität. Wenn auf dieſe Weiſe die Darſtellung allerdings an ſcharfer Ausprägung der einzelnen Charaktere und an Objektivität, wodurch ſich die homeriſche Darſtellung ſo vortheilhaft auszeichnet, verliert, ſo werden wir andererſeits einigermaßen entſchädigt durch die vortrefflichen Reflexionen, die der Dichter mitunter einſtreut. Ja, wenn wir nicht ſehr irren, ſo iſt gerade die größere Subjektivität Virgil's verbunden mit einer tiefen Kenntniß des menſchlichen Herzens und ſeiner Leidenſchaften, ein Hauptgrund, warum im allgemeinen die Neueren den Virgil ſo hoch ja mitunter über Homer ſtellen. [2]) Die ganze Aeneis iſt voll rührender, an das Herz ſprechender Stellen; wie oft miſcht nicht der Dichter ſeine Gefühle

---

[1]) Bedeutſam iſt in dieſer Hinſicht das Cano gleich im erſten Verſe der Aen., wogegen Homer ſein beſcheidenes ἔννεπε ſetzt.

[2]) Vgl. Voltaire, sur la poésie épique s. Virgile. Mehr und mehr dürfte ſich jedoch in unſerer Zeit das Urtheil über Homer und Virgil feſtſtellen. Bemerkenswerth iſt das hohe Anſehen Virgil's im Mittelalter, wo man ihn für einen guten Zauberer hielt und ihm höhere Kräfte zuſchrieb. Bekannt iſt, wie ihn Dante zum Führer in die Unterwelt erwählte; vgl. Genthe „Virgils Leben und Fortleben." Von der Hagen „Briefe aus Italien." Dr. Siebenhaar im Progr. des Fr. W. Gymn. zu Berlin. 1837.

und Bemerkungen in die Schilderung der Handlung. Als Belege vgl. man IV. 65; IX. 446; X. 501 u. 507—9. u. 791. ff. Die Worte des Dichters an allen diesen Stellen sind voll Kraft und zeugen von tiefem Gefühl, so daß wir ihn, wenn er auch, streng genommen, aus seiner Rolle als epischer Dichter fällt, gern entschuldigen. Etwas anderes ist es freilich, wenn die Reden dem Charakter der Personen, denen sie in den Mund gelegt werden, wenig oder gar nicht entsprechen. Dies ist dem Dichter einzeln begegnet, wie B. IV. 215, wo Jarbas nach Heyne's richtiger Bemerkung für einen numidischen Fürsten allerdings zu gelehrt spricht. Etwas Aehnliches findet sich in einzelnen Eklogen, wo die Hirten von Dingen sprechen, die sie nach ihrem Stande nicht kennen können.[1])

In den bis dahin besprochenen Punkten fand zwischen der virgilischen und homerischen Darstellung eine mehr oder minder große Verschiedenheit statt; es gibt indeß andere Punkte, in welchen sich die virgilische Sprache und Darstellung der homerischen nähert. Dahin gehört, daß sich auch Virgil der zierenden Beiwörter bedient, welche er nicht selten aus Homer überträgt. Auch herrscht bei Virgil eine ähnliche Abstufung; die bedeutendsten Götter und Helden erhalten die meisten und bezeichnendsten epitheta. So ist z. B. Jupiter divum pater atque hominum rex (πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε); die Juno omnipotens, argiva, regia, saturnia, pronuba, domina potens; die Venus idalia, aurea (χρυσέη); die Minerva armisona, Tritonia Pallas, innupta (ἄγαμος), diva armipotens; Mars ist durus, saevus, insanus, sanguineus; Ulysses ist dirus, saevus, pellax (ποικιλομήτης). Weniger bedeutende Personen werden dagegen

[1]) Vgl. Heyne a. a. O.

mit allgemeinen Eigenſchaftswörtern abgefertigt, als da ſind ingens (πελώριος), fortis, bonus (ἔσθλος), magnus etc. Auch die Thiere und die lebloſe Natur gehen nicht leer aus. Das Schwein, sus, iſt setigera; das Pferd, equus, cornipes; das Schaaf, bidens, iſt laniger; der Eber, aper, spumans; der Löwe, leo, fulvus und villosus; die Hyacinthe, hyacinthus, languens; das Veilchen, viola, mollis; die Olive, oliva, pacifera; die Ceder, cedrus, odorata; die Cypreſſe, cyparyssus, conifera; das Schiff, navis, celsa; der Kiel, carina, picta; die Aſche, favilla, bibula; das Seil, funis, tortus; der Wagen, currus, volucris; das Schwert, ensis, fulmineus u. ſ. w. Das Plaſtiſche, welches ſich hierin zeigt, tritt auch, ähnlich wie bei Homer, in ganzen Sätzen und Schilderungen hervor. So heißt es I. 318. u. ff.

Namque humeris de more habilem suspenderat arcum
Venatrix; dederatque comam diffundere ventis;
Nuda genu, nodoque sinus collecta fluentes.

Denn nach der Jägerin Art, das bequeme Geſchoß um die Schultern
Ging ſie einher, darbietend das Haar dem zerſtreuenden Winde
Nackend das Knie und im Knoten die fließenden Schöße geſammelt.

oder daſelbſt 448., wenn er uns den Tempel in Karthago beſchreibt.

Aerea cui gradibus surgebant limina, nexaeque
Aere trabes: foribus cardo stridebat aënis.

Ehern ſtieg auf Stufen die Schwell', und gediegene Pfoſten
Strebten mit Erz; dumpf knarrte den ehernen Pforten die Angel.

oder II. 50.

Sic fatus, validis ingentem viribus hastam
In latus, inque feri curvam compagibus alvum
Contorsit. Stetit illa tremens, uteroque recusso
Insonuere cavae gemitumque dedere cavernae.

Sprach's und erhob mit Gewalt die lang aufragende Lanze
Und in die Seit' und den Bauch, den krumm gewölbten des Unthiers
Schmettert er. Jenes erbebt' und tief im erschütternten Schooße
Tönte das hohle Geklüft und erscholl mit dumpfem Geraſſel.

Sonſt läßt ſich freilich nicht läugnen, daß die virgiliſche Darſtellung nicht mehr ſo rein plaſtiſch als die homeriſche, namentlich in der Ilias, iſt; ſie iſt vielmehr an vielen Stellen maleriſch und muſikaliſch zu nennen, und nähert ſich dem Charakter der modernen Darſtellung.[1] Es iſt intereſſant zu beobachten, wie auch hierin Virgil gewiſſermaßen in der Mitte ſteht zwiſchen Homer und Taſſo.[2] Wie die römiſche Literatur überhaupt,[3] ſo bildet hier die Aeneis im Epos die Uebergangsbrücke von den Griechen zu den neueren Völkern. Zum Beweiſe, daß die virgiliſche Darſtellung nicht immer rein plaſtiſch iſt, d. h. daß ſie nicht immer durch Reinheit der Form allein, ſondern auch durch das Kolorit zu wirken ſucht, wollen wir hier noch einige Beiſpiele folgen laſſen. So heißt es III. 571. u. ff.

Sed horrificis juxta tonat Aetna ruinis
Interdumque atram prorumpit ad aethera nubem

---

[1]) Das heißt der bei den Neueren vorherrſchenden Darſtellung.

[2]) Ein Gleiches gilt auch in Betreff der Subjektivität; ſo daß, wenn Virgil ſubjektiver als Homer iſt, Taſſo wieder beide darin übertrifft.

[3]) „Die röm. Literatur zeigt mehr Sympathien mit der modernen Bildung, als man ihr auf den erſten Blick zutraut. Denn ſie vermittelt ſichtbar zwiſchen dem antiken oder gr. Alterthum, dem objektivſten Organismus eines in freier Natürlichkeit entwickelten Volkes, und den neueren Literaturen, welche aus religiöſer Freiheit erwachſen und auf Ideale hingewieſen, in größter Subjektivität auseinandergehen. Zu den letzteren neigt die römiſche unzweideutig hin; ſie ſpringt in Willkür der Anlage, in den mehr konventionell, als organiſch geregelten Stufen ihres Ausbaues, im Uebergewicht der Geſinnung, des moraliſchen oder ſtoffmäßigen Intereſſes und in vielen ähnlichen Motiven von der alterthümlichen Einfalt ab, und es kann nicht für eiteln Zufall gelten, daß gerade ihr die Pädagogik des Mittelalters zugetheilt wurde; man darf ſogar hinzufügen, ſie müſſe ſtets die Brücke bleiben, die uns zum Verſtändniſſe der vielfach entfremdeten gr. Literatur führt." G. Bernhardy a. a. O. S. 484.

Turbine fumantem piceo et candente favilla;
Adtollitque globos flammarum et sidera lambit etc.

Aber zunächſt mit grauſen Verwüſtungen donnert der Aetna,
Oftmal ſtrömt er zum Aether die ſchwarz vorbrechende Wolke,
Welche wie Pech aufwirbelt den Dampf mit funkelnden Flocken,
Und er erhebt Glutklumpen und leckt mit der Flamme die Sterne.

Oder IV. 134.

. . . . . Ostroque insignis et auro
Stat sonipes, ac frena ferox spumantia mandit.

. . . . . In Gold hochprangend und Purpur
Stampfet das Roß und knirſcht muthvoll am beſchäumeten Zügel.

V. 140. u. ff.

. . . . . Ferit aethera clamor
Nauticus: adductis spumant freta versa lacertis;
Infindunt pariter sulcos, totumque dehiscit
Convulsum remis rostrisque tridentibus aequor.

. . . . . Laut ſchallt zu dem Aether
Seemannsruf, und es ſchäumt den geſchwungenen Armen der Sund auf.
Alle zugleich ziehn Furchen; es lechz't auseinander die Meerfluth.
Rings von dem Ruder zerwühlt und dem Sturz dreizahniger Schnäbel.

Wir wollen hier nicht im Einzelnen nachzuweiſen ſuchen, inwiefern das von uns Behauptete durch die angeführten Beiſpiele beſtätigt wird, ſondern es dem Leſer von Geſchmack und Gefühl überlaſſen, daſſelbe ſelbſt zu empfinden.[1])

Als ein paar Beiſpiele muſikaliſch-maleriſcher Darſtellung führen wir noch die bekannter Verſe zuerſt VIII. 452.

Illi inter sese multa vi brachia tollunt.

All' erhöh'n ſie den Arm mit Kraft und Gewalt umeinander.

und dann daſelbſt 596. an:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.[2])

Malmend zerſtampft das Feld mit geviertetem Trabe der Hufſchlag.

[1]) Zur Beſtätigung verweiſen wir noch auf IV. 4. 22. 557. 595. 849. 882. u. VII. 8. 417. 456. IX. 103. 229. 250. 441. 629. 754. X. 833. XI. 600. 803. XII. 85.

[2]) Nach Ennius; ſ. Macrob. VI. 1.

Es läßt ſich nicht läugnen, daß uns das Bild, welches uns bereits durch die Malerei der Worte höchſt anſchaulich entgegentritt, nun durch den nachahmenden Klang derſelben noch weit lebendiger vor Augen geführt wird. So ſchön aber auch dergleichen Verſe ſind, wenn ſie einzeln vorkommen, ſo würde es doch eines großen Dichters unwürdig ſein, auf dergleichen Jagd zu machen; und wir ſind überzeugt, daß man, wenn ſolche Verſe einzeln bei Dichtern, wie Homer und auch wohl Virgil vorkommen, dieſelben nicht als eine abſichtliche Künſtelei anſehen dürfe. Dichter, wie Homer insbeſondere, bringen dieſelben, auf den Flügeln der Begeiſterung getragen, wie unbewußt und von ſelbſt hervor; die häufige Wiederkehr derſelben würde aber ein Gedicht vielmehr verunſtalten als zieren, da es nicht die Aufgabe der Poeſie iſt, vorzugsweiſe auf das Gehör zu wirken.

Indem wir hiermit die Abhandlung über Virgil ſchließen, fühlen wir ſehr wohl, daß wir den überaus reichhaltigen Gegenſtand bei weitem nicht erſchöpft haben. Daſſelbe gilt in noch höherem Grade von der Abhandlung über Homer. Werke wie die homeriſchen und die Aeneis laſſen ſich wie die Natur von den verſchiedenſten Seiten betrachten und liefern immer neuen Stoff zur Betrachtung. Uns kam es hier vorzugsweiſe darauf an, einmal das Verhältniß der Aeneis zu den hom. Gedichten zu zeigen, dann eine Grundlage zu legen, und, ſo zu ſagen, einen Unterbau zu bilden, auf dem wir unſere Anſichten über die Gerusalemme liberata aufbauen könnten. Hierdurch glauben wir am beſten gerade die Ausdehnung, welche wir den beiden Abhandlungen über Homer und Virgil gegeben haben, gerechtfertigt.

T. Taſſo.

Es ſchwebt kein geiſtig unbeſtimmtes Bild
Vor meiner Stirne, das der Seele bald
Sich überglänzend nahte, bald entzöge.
Mit meinen Augen hab' ich es geſehn,
Das Urbild jeder Tugend, jeder Schöne;
Was ich nach ihm gebildet, das wird bleiben:
Tankredens Heldenliebe zu Chlorinden,
Erminiens ſtille nicht bemerkte Treue,
Sophroniens Großheit und Olindens Noth,
Es ſind nicht Schatten, die der Wahn erzeugte,
Ich weiß es, ſie ſind ewig, denn ſie ſind.

T. Taſſo v. Goethe, II. Aufz. 1. Auftr.

1.

Ueber den

Begriff von klaſſiſch und romantiſch

mit beſonderer Beziehung auf die Poeſie.

Es möchte wohl kaum zwei Wörter geben, die in neuerer Zeit ſo häufig und in ſo verſchiedener Bedeutung gebraucht werden, die ſo ſehr recht eigentlich Mode und Lieblingswörter geworden ſind, als die Wörter klaſſiſch und romantiſch. Eine nähere Erörterung derſelben dürfte daher wohl ſchon an und für ſich von Intereſſe ſein, auch wenn ſie nicht zum Verſtändniß des Folgenden nothwendig wäre. Den Gebrauch zunächſt des Wortes klaſſiſch angehend, ſo ſprechen wir von klaſſiſchen Schriftſtellern, klaſſiſcher Literatur, klaſſiſchen Werken, klaſſiſch gebildeten Männern, klaſſiſcher Bildung, klaſſiſchen Künſten u. ſ. w. Was liegt nun dem Worte klaſſiſch in allen dieſen Ausdrücken als Grundbegriff unter? Das Wort klaſſiſch [1]) kommt von classis, classicus; Classici aber heißen bei den Römern diejenigen, welche zur erſten der von S. Tullius angeordneten Klaſſen gehörten; daher Scriptor classicus derjenige, welcher zur erſten Klaſſe gehört, alſo Bedeutung hat und einer der vorzüglichſten iſt. Weil nun die ganze moderne Bildung aus der alten zum großen Theile hervorgegangen, weil die Alten in den meiſten Künſten und Wiſſenſchaften unſere Lehrmeiſter geweſen ſind und

---

[1]) S. Allg. Encyklop.

theilweiſe noch ſind, weil ihnen eine hohe Vollkommenheit, beſonders der Form mit Recht eingeräumt wird; ſo nennen wir die Alten vorzugsweiſe die klaſſiſchen Schriftſteller oder Klaſſiker, und in dieſem Sinne ſagen wir auch: klaſſiſche Gelehrſamkeit und Bildung, ein klaſſiſch gebildeter Mann.[1]) Dies iſt die erſte Bedeutung des Wortes, aus welcher eine zweite, allgemeinere hervorgegangen iſt. Wir nennen nämlich in der Literatur überhaupt klaſſiſch alles das, welches nach Art der Alten vortrefflich, d. h. nach Inhalt und Form ſo vollkommen iſt, daß es als muſtergültig für alle Zeiten und Völker anerkannt wird. In dieſem Sinne hat jedes gebildete Volk ſeine Klaſſiker; ſo haben die Italiener ihren Dante, Petrarka, Boccaccio, Arioſto und Taſſo; die Franzoſen ihren Corneille, Racine, Molière, Boſſuet; die Deutſchen ihren Klopſtock, Leſſing, Göthe und Schiller; die Engländer ihren Shakſpeare, Milton, Pope und Byron. In ähnlichem Sinne ſprechen wir auch von einem klaſſiſchen oder goldenen Zeitalter der Literatur eines Volkes und verſtehen darunter diejenige Periode, in welcher die Literatur nach dem Urtheile Aller einen ſolchen Aufſchwung nimmt, daß ſie das Höchſte, nicht mehr zu Uebertreffende leiſtet. Indem wir nun das Wort hier im erſteren Sinne nehmen und unter Klaſſiker die ganze Maſſe der gr. und röm. Schriftſteller, ſo wie unter klaſſiſch das, was an ihnen als eigenthümlich und charakteriſtiſch hervorſticht, verſtehen, frägt es ſich zunächſt, worin jenes Eigenthümliche beſtehe. Bevor wir hierauf näher eingehen, wollen wir zuvor die Entſtehung des Wortes roman-

[1]) Zu erinnern iſt noch, daß wir in Bezug auf das Alterthum das Wort klaſſiſch, Klaſſiker im weiteren und engeren Sinne nehmen und im erſteren Sinne die ſämmtlichen Schriftſteller des gr. und röm. Alterthums, im letzteren aber nur die auserleſenen, namentlich diejenigen, welche ſeit undenklichen Zeiten in den Schulen geleſen werden, darunter verſtehen.

tiſch zu erklären und dann, indem wir die Verſchiedenheit und den Gegenſatz beider Ausdrücke hervorheben, die eben aufgeworfene Frage zu löſen ſuchen.

Das Wort romantiſch iſt wohl noch vieldeutiger, und noch häufiger im Gebrauche als klaſſiſch. Wir nennen Charaktere, Phyſiognomien, Handlungen, Begebenheiten, Gegenden romantiſch, und meinen damit alles vom Gewöhnlichen Abweichende, Seltſame, Verſchrobene, Phantaſtiſche, Abenteuerliche. Hierin liegt gewiſſermaßen ein Mißbrauch des Wortes, da daſſelbe im urſprünglichen und eigentlichen Sinne etwas ganz anderes bezeichnet. Romantiſch weiſet offenbar auf Roma, Romanus, Romano, Romanzo, als Wurzel hin. Es iſt bekannt, wie nach dem Sturze des röm. Reiches durch die Germanen überall auf den Trümmern deſſelben neue Reiche entſtanden. Durch die Verſchmelzung der erobernden Völker mit den einheimiſchen traten ganz neue Bildungen hervor; dies zeigte ſich beſonders in den Sprachen. Bis dahin war, ſo lange das röm. Reich ſtand, die lat. Sprache, wenn auch vielfach verdorben, überall im Gebrauche. Durch den Einfall der Germanen trat neben die einheimiſchen Sprachen die germaniſche als die Sprache der Eroberer. Wenn dieſelbe nun auch als weniger ausgebildet, und die Sprache der Minderzahl, mit der Zeit den Landesſprachen weichen mußte; [1]) ſo konnte es doch nicht fehlen, daß ſie nicht vielfach auf die letzteren einwirkte. So wurden manche germaniſche Wörter aufgenommen, [2]) und der Bau der

---

1) Diez, Gr. der rom. Spr. I. 46. ff.

2) Diez a. a. O. S. 52 hat an 700 germaniſche Wörter in den romaniſchen Sprachen nachgewieſen und meint, man könne getroſt noch einmal ſoviele annehmen. Ueberdies liegt einer großen Anzahl aus dem Lateiniſchen abgeleiteter Ausdrücke deutſche Anſchauungs- und Auffaſſungsweiſe zu Grunde. Ohne uns weiter in die Sache einzulaſſen, wollen wir hier einige Beiſpiele anführen. Man vgl.

alten Sprache erlitt einige, nicht unbedeutende Veränderungen. Es entstanden die neueren Sprachen in Italien, Spanien und Frankreich, [1]) welche wir als Töchter der römischen mit dem Namen der romanischen bezeichnen. Es dauerte eine geraume Zeit, ehe sich die gährenden Elemente zur Ruhe legten, und ein etwas geordneter Zustand der Dinge eintrat. Die Sprachen namentlich schwankten lange ohne feste Formen; [2]) zwar wurden sie vom Volke gesprochen, aber als Schriftsprache galt noch immer das Lateinische. In jenem schönen Ländchen im südlichen Frankreich, dessen Gestade vom mittelländischen Meere bespült werden, war es, wo zuerst die junge Knospe sich öffnete und bald zur schönsten Blüte entfaltete. Die provenzalische Sprache [3]) erreichte durch besondere Umstände, durch die schöne Lage und das herrliche Klima des Landes, durch die Nähe der Araber in Spanien und besonders durch den feinen, für Poesie hoch begeisterten Sinn der Landesfürsten begünstigt, frühzeitig einen Grad von Ausbildung, wodurch sie allen ihren Schwestern bedeutend vorauseilte. Nach ihren Mustern in der Poesie bildeten sich zuerst die Italiener, [4])

---

gentil-homme = Edelmann, comprendre = begreifen, dresser = richten, abrichten, contrée = Gegend, à la vérité = zwar u. s. w.

[1]) S. W. v. Humboldt „Ueber die Kawi-Sprache auf der Insel Java" S. 306. ff. L. Dieffenbach „Ueber die jetzige romanische Schriftsprache." Gießen 1831.

[2]) In Betreff des Französischen s. Ideler, altfr. Nationalliteratur S. 54.

[3]) Ueber prov. Sprache und Literatur s. Raynouard „Choix des poésies originales des Troubadours." A. W. v. Schlegel „Observations sur la langue et la littérature provençales. Fr. Diez, „Die Poesie der Troubadours nach gedruckten und handschriftlichen Quellen.

[4]) Die provenzalischen Dichter wurden von den Sicilianern und Toskanern studiert und nachgeahmt. Eine nicht unbeträchtliche Zahl der provenzalischen Dichter sind Italiener. Unter den bedeutendsten italienischen Dichtern hat Petrarka viele Bilder und Sprüche wörtlich aus den prov. Dichtern entlehnt und Boccacio sein Dekameron mit

dann die Franzoſen im nördlichen Frankreich. [1]) Auch in den übrigen Künſten, der Architektur, der Malerei und Skulptur erwachte gleichzeitig ein neues Leben. [2]) Den Charakter dieſer Künſte nun, welche damals entſtanden und ſich immer mehr entwickelnd, immer weiter über alle chriſtlichen Länder des Abendlandes, Spanien, Portugal, Frankreich, England und Deutſchland verbreiteten, nennen wir im eigentlichen Sinne romantiſch, im Gegenſatze zu den Künſten der Griechen und Römer, welche wir mit dem Beinamen klaſſiſch belegen. [3]) Es wird hier der Ort ſein, auseinander zu ſetzen, worin der Unterſchied beider, der klaſſiſchen und romantiſchen Kunſt beſtehe. Um dieſes zu thun, müſſen wir etwas weiter ausholen.

Die alte Welt war in vielfacher Hinſicht durchaus verſchieden von der neuen. Um mit der Religion und zwar zunächſt der griechiſchen anzufangen; ſo war dieſelbe Naturreligion, eine Vergötterung der Natur und ihrer wunderbaren Kräfte. Dadurch daß die Griechen dieſe anthropomorphiſierten, und, mit feinem Gefühle für das Schöne begabt, von dem herrlichſten Klima begünſtigt, mehr und mehr

---

zahlreichen provenzaliſchen Romanzen und Erzählungen bereichert; vgl. M. f. K. d. A. 1841. Nr. 89.

[1]) Hauptſächlich in dem den Provenzalen eigenen Genre, der lyr. Dichtung; dagegen bauten die Franzoſen ſelbſtändig ſehr früh die epiſche Poeſie an und wurden darin mehr oder minder den anderen neueren Völkern Muſter.

[2]) Den bis dahin in den genannten Künſten herrſchenden Styl nennen wir den romaniſchen, der unter bedeutender Einwirkung des Chriſtenthums ſich aus dem antiken entwickelt hatte. Den neuen jetzt zur Erſcheinung kommenden nennen wir den germaniſchen wegen des großen Einfluſſes, den die Germanen auf denſelben geübt haben. Zwar ſind beide dem Alterthume gegenüber romantiſch; allein am meiſten und in ſeiner eigentlichen Blüte tritt der romantiſche Geiſt in dem letzteren hervor.

[3]) Wegen ihrer Vieldeutigkeit gefallen uns die beiden Wörter nicht beſonders; allein es hält ſchwer dafür beſſere zu ſubſtituieren; denn antik und modern ſind zum Theil ebenſo vage.

idealiſierten, legten ſie den Grund zu ihrer ganzen nachmaligen Bildung. Ihre Weltanſchauung iſt die äſthetiſche; das καλοκἀγαθόν, wie es ſich bei ihren Weiſen und Geſetzgebern mit beſtimmtem Bewußtſein ausſpricht, iſt das gr. Ideal; daher iſt ihnen, wie A. W. v. Schlegel ſagt, das Schöne gut, das Häßliche böſe. Zwar ging neben dieſer ſinnlich-ſchönen, mehr oberflächlichen Religion eine tiefere, wie ſie in den Geheimniſſen aufbewahrt und gelehrt wurde; allein dieſe war nur für Wenige; herrſchend und allgemein war die oben bezeichnete, die von Homer und Heſiod in ihren Geſängen plaſtiſch dargeſtellt, von Dichtern und Künſtlern gefeiert und verherrlicht, den eigentlichen Mittelpunkt des helleniſchen Lebens bildete. Nach dieſer Religion war Harmonie aller Anlagen, das ſchöne Ebenmaß aller Kräfte, das Ideal des Menſchen. Sie machte keine anderen Anſprüche an die Sinnlichkeit, als Maß zu halten und die Grenzen des ſchönen Anſtandes nicht zu überſchreiten. Bei entſchiedener Hinwendung des Sinnes und Geiſtes auf das objektive Dieſſeits iſt der Glaube an das Jenſeits matt und kraftlos. [1]) Der Zwieſpalt in des Menſchen Bruſt, wie er durch das Chriſtenthum nach ſeiner ganzen Tiefe und Furchtbarkeit enthüllt iſt, war noch nicht zum Bewußtſein gekommen, wenn auch von einigen Wenigen geahnt. Im Staats- und Familienleben herrſchte große Abgeſchloſſen-

---

[1]) Höchſt bezeichnend ſind in dieſer Hinſicht die Worte des Achilleus, die er in der Unterwelt an den Odyſſeus richtet:

μὴ δή μοι θάνατόν γε παραίδια, φαίδιμ' Ὀδυσσεῦ·
βουλοίμην κ' ἐπάρουρος ἰὼν θητευέμεν ἄλλῳ,
ἀνδρὶ παῤ ἀκλήρῳ, ᾧ μὴ βίοτος πολὺς εἴη,
ἢ πᾶσιν νεκύεσσι καταφθιμένοισιν ἀνάσσειν.

Nicht mir rede vom Tod' ein Troſtwort, edler Odyſſeus!
Lieber ja wollt' ich das Feld als Tagelöhner beſtellen
Einem dürftigen Mann, ohn' Erb und eigenen Wohlſtand,
Als die ſämmtliche Schar der geſchwundenen Todten beherrſchen.

heit; die Völker ſtanden den Völkern, die einzelnen Staaten einander, die Sklaven den Freien ſchroff entgegen; das Weib war ohne Einfluß in der Geſellſchaft und verlebte in tiefer Unterwürfigkeit ein einſames Daſein. Der Menſch fühlte zwar der Natur gegenüber ſeine Freiheit; allein er konnte ſie nicht behaupten; ſind doch die Götter, die Seligen ſelbſt in ihrer Freiheit beſchränkt durch das allwaltende fatum. Etwas Aehnliches gilt von der römiſchen Religion; [1]) auch ſie war Naturreligion, wenn auch nach dem Charakter des Volkes ernſterer Art. So lange die Sitten des Volkes rein blieben, ging es auch mit der Religion gut. Als aber dieſe ausarteten, als die Römer durch ihre Eroberungen mit allen Laſtern des Orients bekannt wurden, da ſank auch die Religion. Wie ſehr dieſelbe allmählig an Einfluß und Bedeutung verlor, das geht am beſten daraus hervor, daß eine Maſſe fremder Götter, welche die Römer kennen lernten, ſammt deren Kultus in Rom aufgenommen wurden. Eine wahre Verſchwommenheit und Verkommenheit, die größte Hülfsbedürftigkeit fand ſtatt zur Zeit, als der Erlöſer erſchien.

Wenn ſich nun, um auf unſeren Gegenſtand zurückzukommen, in der Literatur eines Volkes und ganz beſonders in der Poeſie das geiſtige Leben deſſelben ausſpricht; ſo kann es nicht fehlen, daß auch in der gr. Literatur und ganz beſonders in der gr. Poeſie eine mit jenen Anſichten von der Welt und den Verhältniſſen des Lebens, die wir ſo eben mit einigen Zügen bezeichnet haben, übereinſtimmender Charakter hervortritt. Ihre Kunſt zeichnet ſich aus durch Natürlichkeit und Einfachheit, durch große Beſtimmtheit und Reinheit der Form. Und da die Künſte

---

[1]) Ueber die Religion der Römer ſ. Hartung, ferner Kreuzer, Symbolik und Mythologie III. Th.

durch ein enges Band mit einander verbunden sind, so treten diese Eigenschaften nicht minder in der Poesie, als in der Baukunst, ebenso sehr in der Malerei als in der Skulptur zu Tage. Ihren großen Meistern ist es geglückt den Stoff und die Form auf das harmonischste zu verschmelzen. Man vergleiche die großen Meisterwerke in den verschiedenen Gattungen der Poesie, jener Kunst, mit der wir es hier vorzugsweise zu thun haben; überall herrscht das schönste Ebenmaß der Theile zusammen mit der größten Klarheit und Anschaulichkeit. Eben weil ihre Poesie meistens die Außenwelt und ihre Erscheinungen betrifft, weil sie selten in die Tiefen des Gemüthes, das ihnen nach seiner ganzen Fülle an Leiden und Freuden noch nicht aufgeschlossen war, hinabsteigen; ist dieselbe schärfer umrissen, klarer und bestimmter, als die moderne. Zwar erhebt sich die gr. Poesie bei Sophokles, dem größten der 3 Dramatiker bis zu einer wahrhaft hohen religiös-ethischen Weltbetrachtung; allein auch diese hat das Schönheitsprinzip zur Grundlage. [1]) Wenn es nun auch interessant ist zu sehen, wie der Dichter, auf den Flügeln der Begeisterung getragen, ahnte, was die kühnste Spekulation der Philosophie kaum erreichte, so können uns, die wir durch die Offenbarung an Erkenntniß höherer Wahrheit unendlich höher stehen, jene Ahnungen doch nicht mehr genügen. [2]) Nur in der Form werden die Alten für uns immer Muster sein und bleiben.

---

[1]) Vgl. Binder „Ueber das Verhältniß Schiller's zum Christenthum." Sophocles ahnt zwar göttliche Verzeihung, aber zur heiligenden Gnade erhob sich kein Grieche. Da die Sittlichkeit unter den Griechen nur an der Schönheit war, so war sie unselbständig und hatte kein festes Prinzip. Das Sittlichschöne konnte nur gedeihen, so lange die Kunst in ihrer höchsten Blüte war u. s. w.

[2]) Vgl. darüber einen sehr interessanten Aufsatz: „Das christliche Bewußtsein ist auch das Licht, welches uns das heidnische Alterthum

Das Chriſtenthum einerſeits und das Germanenthum andererſeits ſind die Hauptelemente der romantiſchen Kunſt. Das Chriſtenthum hat durch ſeine erhabenen Lehren eine totale Umänderung in allen Verhältniſſen des Lebens hervorgebracht. Ihm verdanken wir die Erkenntniß Eines Gottes, eines perſönlichen, heiligen Weſens. Ihm immer ähnlicher zu werden iſt die höchſte Aufgabe des Chriſten, nach dem Ausdrucke der Schrift: „Seid vollkommen, wie euer himmliſcher Vater vollkommen iſt.“ Und damit dies dem Menſchen möglich würde, hat Gott ſeinen eingebornen Sohn dahingegeben, daß er die Menſchheit annähme und die Menſchen von ihrer Schuld erlöſete. Dieſer iſt der Chriſten Vorbild; er iſt der Weg, die Wahrheit und das Leben. Der innere Zwieſpalt des Menſchen iſt nach ſeiner ganzen Furchtbarkeit aufgedeckt und nach ſeinem Urſprung begriffen; zugleich iſt das Mittel geboten ihn zu heilen; der Sinnlichkeit iſt der Krieg erklärt; der Geiſt ſoll herrſchen und zwar der Geiſt, frei geworden durch ernſtes Kämpfen, unterſtützt von höherem Beiſtande. Der Glaube an ein beſſeres Jenſeits iſt lebendig im Bewußtſein Aller und tritt auf tauſenderlei Weiſe in Handlungen hervor, von denen das Alterthum keine Ahnung hatte. Vor Allem aber ſtrahlt die Liebe, die Gott zuerſt und in ihm alle Menſchen liebt. Dadurch iſt die Scheidewand zwiſchen Völkern wie Individuen gefallen. So verſchieden die Völker, welche das Chriſtenthum bekennen, auch ſein mögen durch Sitten und Geſetze, Sprachen und Einrichtungen; ſie haben ein gemeinſames Bewußtſein vermittelſt der chriſtlichen Religion, nach welcher Gott ihr aller Vater iſt und ſie alle ſeine Kinder ſind. Das Weib iſt in ſeine

---

erhellet und begreiflich macht“ in Zeitſchrift für Theologie. Freiburg 1842. B. VIII. I. H.

Rechte getreten und übt den größten, wohlthätigsten Einfluß auf das Leben. In dem Christenthume endlich verschwinden alle Gegensätze und gehen darin auf. Daß eine solche Religion den wichtigsten Einfluß auf die Künste im allgemeinen und die Poesie insbesondere ausüben mußte, leuchtet von selbst ein. Eben wegen jenes Gegensatzes nun zwischen der Religion der Alten und der christlichen, wegen der Verschiedenheit der aus der Religion hervorgehenden Weltanschauung der Alten und Neueren ist auch der Geist und Charakter der klassischen und romantischen Künste ein durchaus verschiedener. In diesen herrscht Geistigkeit und Mannigfaltigkeit, in jenen Sinnlichkeit und Einfachheit; in diesen ein gewisses Halbdunkel, in jenen durchsichtige Klarheit; hier Subjektivität unter dem Charakter der Unendlichkeit, dort Objektivität unter dem Charakter des Endlichen vor. Hier geht die Form in der Idee; bei den Alten dagegen ging die Idee in der Form auf. Eben wegen jener Geistigkeit aber findet die innige Durchdringung und Verschmelzung der Form mit dem Inhalte in der romantischen Kunst nicht so leicht statt. Das Unendliche ist ihr Gegenstand; daher ist sie vorzugsweise symbolisch, läßt immer noch mehr ahnen, als sie wirklich ausdrückt. Die andere Welt, die Welt der Geister schimmert durch alle wahrhaft romantischen Produktionen hindurch und bildet den Hintergrund derselben. Das Gesagte läßt sich auf alle Künste mehr oder minder anwenden. Betrachten wir hier zunächst die romantische Poesie, wie sie sich im Mittelalter gestaltet hat; so sind die Begriffe von Religion, Liebe und Ehre die Grundbegriffe, die sich in allen Erzeugnissen derselben in der mannigfaltigsten Gestalt offenbaren.[1]) Besonders spielt die Minne,

[1]) Vgl. Vorrede z. Parzival v. San Marte.

durch das Christen- und Germanenthum gehoben und veredelt, darin eine Hauptrolle. Für seine Dame zieht der Ritter in den Kampf und geht auf Abenteuer aus, um Ruhm und Ehre und dadurch ihr Herz zu gewinnen; sie begeistert ihn zur höchsten Kühnheit im Gewühle der Schlacht; für sie bricht er im Turniere die Lanze; überall ist „Gott und meine Dame" sein Wahlspruch. Denn er ist nicht minder fromm als liebenswürdig; die Kirche zu schirmen, sie zu vertheidigen gegen die Irrgläubigen ist nicht minder des Ritters höchste Pflicht. Wir brauchen nur an die Kreuzzüge zu erinnern, um zu zeigen, wie lebendig das religiöse Gefühl in Aller Brust lebte. Große Thaten sind verrichtet in dieser Begeisterung für die Religion; denn diejenigen müssen alles höheren Gefühles bar sein, welche eine solche religiöse Begeisterung, eine so allgemeine Bewegung durch andere niedrige Motive zu erklären wähnen. Mit der Liebe und Religion eng verbunden lebt endlich in dem Herzen des Ritters die Ehre, vermöge welcher er lieber tausendmal den Tod leiden, als sich einer derselben zuwider laufenden Handlung schuldig machen würde. Die Rittergedichte des Mittelalters bestätigen dies durch eine Masse Beispiele, die, von unserm Standpunkte aus betrachtet, nicht selten sonderbar und übertrieben scheinen. Solche Gefühle gaben den Dichtern den Stoff zu ihren Gesängen; sie athmen uns aus den Minneliedern, den Romanzen und Sonetten, sowie den Heldengedichten damaliger Zeit entgegen und legen Zeugniß ab für immer von dem, was damals des Menschen Brust bewegte. Neben dem Christenthume hat auch das Germanenthum auf den Geist des Mittelalters, wie er sich besonders in der Poesie ausspricht, einen bedeutenden Einfluß geäußert. Die Germanen waren von Natur ein kriegslustiges, Freiheit liebendes, gegen Schimpf und Schande höchst empfindliches

Volk. Unverdorben, wie sie waren, nahmen sie das Christenthum mit frommem, gläubigem Sinne auf und ließen es tiefe Wurzeln in ihrem Gemüthe schlagen; zugleich bewahrten sie jenen Sinn für Abenteuer und Krieg, der sie rastlos über alle Länder von Europa trieb und dort neue Reiche gründen ließ.[1]) So trugen sie zur eigenthümlichen Gestaltung des Mittelalters, welches im Ritterthume seine höchste Blüte erreichte, wesentlich bei.

Um das, was wir über die klassische und romantische Poesie gesagt haben, noch besser zu veranschaulichen, verweisen wir auf die Baukunst bei den Griechen und Germanen, in welcher jene erwähnten Gegensätze überraschend hervortreten. „Das christliche Prinzip der Vergeistigung der irdischen Welt ward von dem Sinn und Gefühl des germanischen Volkslebens mit aller Frische, allem Enthusiasmus eines jugendlichen Bewußtseins aufgefaßt, zugleich aber mit allem Ernste und aller Konsequenz einer gereiften Erfahrung zur Erscheinung durchgebildet. In den Werken dieser Periode herrscht durchweg innerlich und äußerlich — oder vielmehr in dem ungetheilten Zusammenwirken der inneren und äußeren Kräfte — das Streben nach einem Höheren, Ueberirdischen vor; aber sie gehen dabei mit energischer Umsicht von der festen, irdischen Gestaltung aus und entwickeln in solcher Doppelbeziehung, anhebend von dem faßbaren und meßbaren Grunde des Lebens und ausklingend in Akkorde der Sehnsucht, die nur dem ahnungsvollen Gemüthe verständlich sind, einen Reichthum, eine organische Fülle der Erscheinung, wie derglei-

[1]) Besonders zeichnen sich die Normannen durch ihren Sinn für Abenteuer aus; in Frankreich, Italien und England haben sie Kolonien gegründet. Mit diesem Sinn für Abenteuer verbanden sie zugleich eine hohe Begeisterung für die Poesie; s. Ideler, Gesch. der altfr. Nat.-Lit. S. 119. ff.

chen keine frühere Zeit gekannt hatte. Die Periode des germaniſchen (gothiſchen) Styles bildet den vollendeten Gegenſatz gegen das ruhige Genügen und das beſtimmte Maß der gr. Kunſt.“ [1]) Man ſehe hier den gr. Tempel, dort den gothiſchen Dom! Welche Einfachheit, leichte Ueberſchaulichkeit, leuchtende Klarheit und Heiterkeit, welche Beſtimmtheit und welches ruhige Genügen in dem einen! Welche Mannigfaltigkeit, ſchwer zu überſchauende Zuſammenſetzung, welches Helldunkel über das Ganze verbreitet, welches Ahnungsvolle, Symboliſche, Himmelanſtrebende, die Seele mit Gefühlen der Andacht und himmliſcher Sehnſucht Erfüllende in dem andern! Dies iſt der romantiſche Geiſt, der das Gefühl der Unendlichkeit in uns erregt und das Gemüth vom Sinnlichen zum Ueberſinnlichen erhebt. So offenbart ſich ein verwandter Geiſt in den verſchiedenen Künſten und der Dom zu Mailand verhält ſich ungefähr zu einer Tragödie Shakſpeare's, z. B. Hamlet, oder Romeo und Julie, wie das Parthenon in Athen zu einem Stücke des Sophokles, etwa Elektra oder König Oedipus. Auch die Malerei könnte das Geſagte beſtätigen. Wie lebendig treten uns aus den beſten Gemälden des Mittelalters die Ideen, welche damals die Welt bewegten, entgegen! Wie ſpricht ſich überall die Frömmigkeit, die Sanftmuth, die tiefe Andacht in ihnen aus! Freilich iſt die Form nicht ſelten vernachläſſigt, und während bei den menſchlichen Geſtalten alle Sorgfalt auf den Ausdruck des Geſichts verwandt iſt, ſind die übrigen Körpertheile, als Hände und Füße häufig ziemlich formlos. Allein dies iſt eben ein Beweis, daß die Idee das Ueberwiegende, Vorherrſchende iſt, gegen welche die Form zurücktritt. Umgekehrt herrſcht dagegen bei den Alten bis-

[1]) S. Kugeler „Handbuch der Kunſtgeſchichte“ S. 515.

weilen die Form vor und die Idee tritt zurück, wie z. B. in der Skulptur, in der Alles auf die Reinheit und Vollendung der Form ankommt. Selbst an der mit Recht wegen der höchsten Reinheit und Vollendung der Formen gepriesenen Venus von Medicis haben wir keinen bedeutenden Ausdruck des Gesichtes finden können. In anderen Werken freilich, als der Gruppe der Niobe und dem Laokoon findet mehr Ausdruck statt; Idee und Form haben sich innig durchdrungen.

Es drängt sich hier die Frage auf: Was für eine Bewandtniß hat es denn mit der Kunst und vorzugsweise Poesie unserer Zeit? Ist auch sie wesentlich romantisch? Denn das Mittelalter, das Jünglingsalter der europäischen Menschheit ist dahin, und es ist ein vergebliches Bestreben das, was gewesen und seine Zeit ausgelebt hat, zurückzuführen. Auch unsere Kunst und besonders unsere Poesie ist wesentlich romantisch, d. h. sie steht in genauer Beziehung zu der uns erschlossenen jenseitigen Welt, zum Uebersinnlichen und Unendlichen, auf das sie fortwährend hinweisen muß und dessen sie nicht mehr entbehren kann, wenn sie anders auf uns wirken, uns ergreifen und hinreißen will.[1]) Zwar so rein romantisch, als die mittelalterliche Kunst, ist die unsrige bis dahin nicht. Zur Erklärung davon nur dieses: Es ist bekannt, mit welchem Eifer man sich beim Wiederaufblühen der Wissenschaften

[1]) „To discover the evidence of that feeling (that vague something which carries us beyond the world) is one of my first tasks in studying a great author. How solemnly it burns through Shakspeare! whit what a mournful and austere grandeur it thrills through the yet diviner Milton! How peculiarly it has stamped itself in the pages of our later poets - Wordsworth, Shelley, and even the more alloyed and sensual, and less benevolent verse of Byron. But this feeling is rarely perceptible in any of the Continental poets, except, if i am informed vightly, the Germans.“ Bulwer in the student.

den Alten zuwandte, [1]) wie man von der ſchönen, vollendeten Form ihrer Werke angezogen und geblendet, ſich nach ihnen in Inhalt und Form bildete. Daher die übertriebene Verehrung, ja Vergötterung der Alten; daher die häufig geſchmackloſe Verpflanzung der heidniſchen Mythologie in die chriſtliche Kunſt, wo ſie noch heut zu Tage ihr Unweſen treibt. [2]) Man hätte von den Alten in der Form lernen, aber in Hinſicht des Inhaltes und des denſelben durchdringenden Geiſtes ſich durchaus an das Chriſtenthum halten ſollen. Indeß hat auch dieſe heidniſch-antiquariſche Begeiſterung ihr Gutes gehabt. Wenn wir hinſichtlich der Form in mehren Künſten viel höher ſtehen, als das Mittelalter, ſo verdanken wir dies größtentheils dem Studium der Alten. Was die Nachahmung der Alten auch hinſichtlich des Inhaltes angeht, ſo wird dieſelbe mehr und mehr verſchwinden; ſchon regt ſich ein neuer wahrhaft chriſtlicher Geiſt in den verſchiedenen Künſten; das Mittelalter und das eigenthümlich Nationale eines jeden Volkes wird mehr und mehr gewürdigt; die Stellung und das Verhältniß unſerer Künſte zu denen der Alten wird immer mehr in's Klare gebracht. [3]) Der Streit

---

[1]) Dies beginnt zuerſt in Italien mit dem Ende des XIII. und Anfange des XIV. Jahrhunderts, wo Dante, Petrarka und Boccacio, mit welchen die klaſſiſche Epoche der italieniſchen Literatur anhebt, zugleich mit Begeiſterung die Alten ſtudierten. Eine allgemeine Ausdehnung aber gewann das Studium der Alten erſt am Ende des XV. und Anf. des XVI. Jahrhunderts.

[2]) Hiervon hat ſich kein Volk rein bewahrt; durch die meiſten Werke der neueren Zeit zieht ſich der Faden der heidniſchen Mythologie. Viele Schriftſteller haben auch den Stoff aus dem Alterthume entlehnt und denſelben im Geiſte des Alterthums bearbeitend, etwas rein Antikes zu liefern geſucht. Freilich iſt dies nur wenigen, unter dieſen wohl am meiſten Goethe z. B. in der Iphigenie gelungen. Am wenigſten glücklich haben wohl die Franzoſen antike Stoffe behandelt, ihre Nationaleigenthümlichkeiten treten auch in den beſten Werken der Art mehr oder minder hervor.

[3]) Vgl. Fr. Schlegel, Geſch. der alten u. neuen Literatur. Durſch,

zwiſchen den Klaſſikern und Romantikern iſt bei uns ſo ziemlich entſchieden; noch wird er mit Hitze in Frankreich geführt und dort ſtehen die beiden Parteien, ſich mißverſtehend, ſchroff einander gegenüber.[1]) Deutſchland, das Land ruhiger Beſonnenheit und Reflexion, hat da Verdienſt auch dieſen Streit geſchlichtet und die Extreme vermittelt zu haben. Die Kunſt muß auch jetzt noch ihrem Weſen nach romantiſch ſein und fortan bleiben; hinſichtlich der Form werden wir ſtets von den Alten zu lernen haben. Die Aufgabe des Dichters namentlich wird ſein alle Verhältniſſe des Lebens in die Idee zu verklären, das Endliche und Sinnliche in Verbindung zu ſetzen mit dem Unendlichen und Ueberſinnlichen und ſo dazu beizutragen, das Reich Gottes, das uns durch das Chriſtenthum aufgeſchloſſen, mehr und mehr auf der Erde zu verbreiten. Nimmer kann die Religion der Freiheit und Univerſalität, wie man etwa einwenden möchte, der Kunſt, der Poeſie ſo wenig als der Wiſſenſchaft und dem Leben zur Feſſel werden; ſie kann und wird weſentlich nur zu deren allſeitiger Befreiung und Verklärung führen. Auch jetzt noch werden dem Dichter die Religion, die Liebe und die Ehre den ſchönſten Stoff abgeben für ſeine Geſänge, wenn ſie auch in anderer Weiſe, in anderen Geſtalten wirkend, auftreten als im Mittelalter; denn unſer Ideenkreis iſt allerdings ein viel weiterer geworden, als der nicht blos der alten Welt, ſondern auch des Mittelalters. Die Kenntniß ſowohl der Welt überhaupt als auch der Erde insbeſondere iſt ſeitdem bedeutend erweitert; die Zuſtände der Menſchheit, aller Völker und Zeiten von der

---

Aeſthetik vom chriſtlichen Standpunkte. Binder, über das Verhältniß Schiller's zum Chriſtenthume.

[1]) S. Ancillon „Zur Vermittelung der Extreme in den Meinungen," über klaſſiſch und romantiſch.

höchſten Civiliſation und Verfeinerung bis zur größten Wildheit und Barbarei liegen in allen ihren Abſtufungen klar und enthüllt vor unſeren Augen. Die Kräfte der Natur, beſonders das Feuer und Waſſer ſind in einer vorher nie gekannten Weiſe von dem Menſchen dienſtbar gemacht und bringen die erſtaunlichſten Wirkungen hervor. Durch die außerordentlich erleichterte Kommunikation und durch das immer mehr erweiterte Sprachſtudium iſt ein Verkehr der Völker und damit ein Austauſch von Ideen herbeigeführt, der die wichtigſten, bis jetzt noch unberechenbaren Folgen haben wird. Wie ſehr muß nicht dieſes Alles dazu beitragen, die Vorurtheile der einzelnen Völker mehr und mehr zu beſeitigen, das allgemein Menſchliche überall zur Anerkennung, zur Entfaltung und Blüte zu bringen. Angehend die Kunſt, iſt die Einwirkung, welche die verſchiedenen Länder in dieſer Hinſicht aufeinander üben, bereits ſehr groß und wird noch größer werden. Denn wenn auch durch das Chriſtenthum ein allgemeines Bewußtſein geſchaffen, eine gemeinſame Baſis gelegt worden iſt; ſo beſteht darum doch die größte Mannigfaltigkeit und Verſchiedenheit der Völker untereinander, und dies ſpricht ſich auch in den Künſten, ganz beſonders in der Poeſie aus. Sehr ſchön ſagt in dieſer Hinſicht Jean Paul in ſeiner Vorſchule: „Uebrigens ergibt ſich von ſelbſt, daß das Chriſtenthum, obgleich gemeinſchaftlicher Vater der romantiſchen Kinder, andere im Süden, andere im Norden erzeugen muß. Die ſüdliche Romantik in dem klimatiſch Griechenland verwandten Italien muß in einem Arioſto heiterer wehen und von der antiken Form weniger abfliegen und abfliehen, als die nordiſche in einem Shakſpeare, ſo wie wieder dieſelbe ſüdliche ſich anders und orientaliſch kühner im glühenden Spanien geſtaltet. Die nordiſche Poeſie und Romantik iſt eine Aeolsharfe, durch welche der

Sturm der Wirklichkeit in Melodien ſtreicht, ein Geheul in Getön auflöſend, aber Wehmuth zittert auf den Saiten, ja zuweilen ein hingeriſſener Schmerz.“ Und welche Elemente mannigfaltig und großartig ſind hiermit dem Dichter geboten! „Auf dem Standpunkte der neuen Romantik erſcheint das menſchliche Leben als ein Schweben zwiſchen Himmel und Hölle und als ein Ringen ſich dem finſteren Reiche immer mehr zu entſchlagen und dem Lichtreiche zuzuwenden.“ [1]) Denn noch iſt der Kampf zwiſchen Licht und Finſterniß, zwiſchen Wahrheit und Lüge hienieden nicht zu Ende, ja er wird auch nicht aufhören; denn wie der Dichter ſagt:

Das Rechte, das Gute führt ewig Streit,
Nie wird der Feind ihm erliegen;
Und, erſtickſt du ihn nicht in den Lüften frei,
Stets wächſt ihm die Kraft auf der Erde neu.

2.

Urſprung
der romantiſchen oder Ritter-Epopöen
im Mittelalter;

Charakteriſtik dieſer Poeſie, insbeſondere des Orlando furioso von Arioſt.

Der romantiſche Geiſt, wie wir ihn ſo eben mit allgemeinen Zügen geſchildert haben, tritt in den einzelnen Künſten mehr oder minder ſtark hervor. Beſonders iſt es

[1]) Durſch, Aeſthetik S. 271.

die Poesie, die umfassendste und bedeutendste aller Künste, und in ihr namentlich die epische, in welcher sich dieser eigenthümliche, romantische Geist frühzeitig am stärksten offenbart. Da der Gegenstand mit unserem Vorwurfe auf das engste zusammenhängt, wollen wir einen Augenblick dabei verweilen.

Es ist ein erfreuliches Streben der einzelnen Völker unserer Zeit, ihre Nationalität auf alle Weise zu sichern und zu wahren, und es liegt zugleich ein richtiges Gefühl, wie dies auf die wirksamste Weise geschehen könne, darin, daß sie sich einzeln mit erneuertem Eifer ihrer Vergangenheit zuwenden. Ausgezeichnete Männer unter allen Nationen Europa's richten ihr Augenmerk ganz besonders auf die Sprach- und Literaturdenkmale ihres Volkes, und Bedeutendes ist auf diesem Felde in den letzten zehn Jahren geleistet worden. [1]) Natürlich wird das Mittelalter, das Jünglingsalter des neueren christlichen Europa, nicht vergessen. Höchst bemerkenswerth ist aber in jener Zeit die in allen christlichen Ländern Europa's blühende Poesie, namentlich die epische oder das sogenannte Ritterepos, in welcher sich jene Zeit jugendlicher Begeisterung am treusten und hellsten abspiegelt und die daher, abgesehen von

---

[1]) Ohne von den Bestrebungen der slavischen Völker, der Magyaren, der Flamänder und Franzosen, die Sprachdenkmale vergangener Jahrhunderte dem Staube der Vergessenheit zu entziehen, zu erforschen und für die Gegenwart nützlich zu machen, weiter zu reden, verweisen wir auf die eifrigen Bemühungen unseres eigenen Volkes in genannter Beziehung. Wir brauchen nur an die Namen Jac. und Wilh. Grimm, Lachmann, von der Hagen, Beneke, v. Lassberg, Ettmüller, San Marte, Hoffmann u. s. w. zu erinnern, um darzuthun, mit welch' regem Eifer sich unsere Nation den Literaturdenkmalen vergangener Jahrhunderte zugewendet hat. Die Ausbeute davon ist bereits groß und wird mit jedem Tage bedeutender, theils für unsere Sprache, deren historische Entwicklung wir immer genauer kennen lernen, theils für die Kenntnisse des geistigen Lebens unseres Volkes, welches vor Allem in der Literatur hervortritt.

allem äſthetiſchen Werthe, ſchon deßhalb der Betrachtung höchſt würdig iſt, weil jene Zeit ohne ſie nicht wahr und lebendig erkannt werden mag.

Fragen wir zuerſt nach der Entſtehung dieſer Poeſie, ſo gehen ihre erſten Anfänge in die graue Vorzeit, in die Zeit der Sagen und Lieder hinauf. Von zwei Hauptvölkerſtämmen Europa's, dem keltiſchen und germaniſchen wiſſen wir ziemlich beſtimmt, daß ſie eine reiche Sagen- und Liederwelt beſaßen.[1]) Vieles davon ging freilich unter der Herrſchaft der Römer, in welche ein großer Theil dieſer Völker gerieth, vieles auch durch den Einfluß des Chriſtenthums, welches allmählig ihre ganze Denk- und Sinnesart umſchuf, verloren. Allein nichts deſto weniger rettete ſich ein großer Theil der Sagen und Ueberlieferungen bei jenen Stämmen, welche ſich von der Herrſchaft der Römer frei erhielten, in die chriſtliche Zeit hinüber und wurde, wenn auch bedeutend verändert und umgeſchmolzen, als ein wohl zu beachtender Beſtandtheil dem poetiſchen Stoffe des Mittelalters einverleibt. Freilich hält es jetzt ſchwer, genau nachzuweiſen, wieviel jedes Volk zu dem ſpäteren poetiſchen Gemeingut beigetragen; denn es liegt in der Natur der Sage, daß ſie, ſich leicht von einem Orte zum andern verbreitend, hier etwas Neues hinzunimmt, dort etwas Altes wegläßt und ſo ſich im

---

1) S. Sprengel's Geſch. v. Großbrittanien Bd. I. S. 390. Bereits im 6. und 7. Jahrhunderte werden wälſche Barden angeführt: Talieſin, Aneurin, Merddhin, Llywarch-Hen, von denen Heldenlieder verfaßt worden ſind. Aus ihren Erzählungen und den mündlichen Ueberlieferungen hat dann Gottfried v. Monmouth 1130—1152 ſeine brittiſche Chronik, de origine et gestis regum Brittaniae, geſchöpft. S. Leben u. Dichten Wolfram's v. Eſchenbach v. San Marte II. Th. S. 384 ff. Angehend die Deutſchen, ſo ſammelte bekanntlich Carl d. Gr. ſolche Geſänge; ſ. Eginh. Car. M. C. VIII. §. 34. u. poeta Saxo in Leibnitz, Script. rer. Brunsv. B. I. S. 168. Paulus, diac. de gestis Longob. lib. I. C. 17.; vgl. Gervinus, Handbuch der Geſch. der poet. Nat.-Literat. der Deutſchen I. 73.

Laufe der Zeiten auf das mannigfaltigſte geſtaltet; dann aber ſind auch die Unterſuchungen über dieſe Gegenſtände beiweitem noch nicht abgeſchloſſen, ſondern vielmehr erſt im Werden. [1]) Was ſich aus den bisherigen Forſchungen ergibt, dürfte etwa Folgendes ſein. [2]) Bei den obengenannten Völkerſtämmen der Kelten und Germanen finden ſich bereits in der älteſten Zeit, von der wir wiſſen, Sagen und Lieder. Indem ſie irgend ein wichtiges Ereigniß oder einen großen Helden zum Mittelpunkte haben, bilden ſie ſich zu einem Kreiſe aus, d. h. zu einer Sammlung, die mehr oder minder loſe verbunden, durch den gemeinſamen Mittelpunkt, worauf ſie ſich beziehen, zuſammengehalten wird. Es wiederholt ſich hier, was wir bereits oben unter Homer ausführlicher beſprochen haben, in auffallend analoger Weiſe, [3]) wie denn die Griechen in Beziehung auf Kunſt und Literatur als das Muſtervolk zu betrachten ſind, die in der naturgemäßeſten, allſeitigſten Weiſe den ganzen Gang der Künſte und Wiſſenſchaften von dem er-

---

[1]) Den deutſchen Sagenkreis haben vorzüglich unterſucht W. Grimm, P. E. Müller und Lachmann. Ueber den karolingiſchen den Franzoſen vorzugsweiſe angehörenden ſ. außer Uhland's Studien über das altfranzöſiſche Epos in den Muſen 1812. Quart. 3. S. 59. beſonders Fauriel, Origine de l'épopée chevaleresque du moyen âge in der Revue des deux mondes. Paris 1832. Vol. 7. 8. Histoire littéraire de la France avant le douzième siècle par J. Ampère. 3 Bde. Paris 1839 und über den arthurbretoniſchen und den Sagenkreis vom H. Graale San Marte a. a. O., wo ein Mehres in der nächſtens erſcheinenden gekrönten Preisſchrift über die Arthurſage u. ſ. w. verſprochen wird; endlich Ideler, Geſch. der altfranzöſiſchen Nat.-Literat. u. ſ. w.

[2]) In dem Folgenden ſind wir hauptſächlich dem bereits erwähnten Buche von San Marte gefolgt.

[3]) Die genauere Kenntniß der epiſchen Gedichte des Mittelalters namentlich der Art und Weiſe ihrer Entſtehung hat auf die Frage über die Entſtehung der hom. Gedichte nicht wenig Licht geworfen; ſo hat namentlich Welcker im rhein. Muſeum Suppl.-B. 1. mit Scharfſinn die Analogie zu Hülfe genommen, um daraus ſeine Anſicht über die hom. Gedichte zu konſtruieren. S. oben unter Homer.

ſten Urſprunge bis zum Gipfelpunkt der Vollendung und von da herunter bis zum gänzlichen Verfalle durchgemacht haben. Wie dort den trojaniſchen, thebaniſchen und herkuliſchen Sagenkreis, ſehen wir hier den arthur-bretoniſchen, den karolingiſchen, den deutſchen, den provenzaliſchen Sagenkreis vom H. Graale u. ſ. w. [1]) Aus dieſen Sagenkreiſen, die wir mit großen Vorrathskammern dichteriſchen Stoffes für das ganze mittelalterliche Europa vergleichen möchten, gingen im Laufe der Zeiten die mannigfaltigſten poetiſchen Erzeugniſſe hervor. Uebrigens ging auch hier Alles langſam und allmählig, und wie die homeriſchen Geſänge Jahrhunderte des epiſchen Geſanges vorausſetzen; ſo waren auch in jener Zeit des europäiſchen Mittelalters hunderte von Liedern und Balladen geſungen, ehe das Nibelungenlied und die Gudrun in der Geſtalt, worin wir ſie jetzt beſitzen, erſchienen, ehe Wolfram v. Eſchenbach ſeinen Parzival, Godfried v. Strasburg ſeinen Triſtan dichten konnte. Die dichteriſche Blüte der chriſtlichen Völker Europa's ging mit der politiſchen Hand in Hand, und es bedurfte der mannigfaltigſten Einflüſſe und Anregungen von außen, ehe ſich jene romantiſche Knospe in ihrer ſo eigenthümlich ſchönen Blüte entfaltete. Wie wir bereits oben erwähnten, war es das ſüdliche Frankreich, namentlich die Provence, wo durch das herrliche Klima und die befruchtende Nähe der Araber in Spanien [2]) begünſtigt,

---

[1]) Andere verſuchen andere Eintheilungen; ſ. Ideler a. a. O. S. 63. ff.

[2]) Es iſt bekannt, wie im 9. und 10. Jahrhunderte, wo eine dichte Finſterniß über Europa verbreitet lag, bereits in Spanien die Wiſſenſchaften blühten. Kordova, Granada, Sevilla wetteiferten in der Trefflichkeit ihrer Schulen, Kollegien, Akademien und Bibliotheken. Deren 70 waren in den verſchiedenen Städten Spaniens dem Publikum geöffnet. Zahlreich war die Schar der arabiſchen Schriftſteller in der Wiſſenſchaft, unzählbar in der Poeſie. Arabiſche Poeſie und Wiſſenſchaft kam zu den Chriſten. Daß ſie zunächſt auf die

die erſte Morgenröthe der Poeſie anbrach. Allein die Poeſie der Provenzalen war größtentheils lyriſch,[1]) und wenn ſie auch befruchtend auf die benachbarten Völker namentlich die Italiener und Nordfranzoſen einwirkte; ſo war die Zeit ihrer Blüte doch zu kurz[2]) und ſie ſelbſt zu wenig umfaſſend und allſeitig, als daß dieſer Einfluß ein eigentlich tiefer und nachhaltiger hätte ſein können. Als die liebliche Morgenröthe der neueren Poeſie, welche einen hellen Tag ahnen ließ, als die Erſtlinge an dem ſchönen Baume, welche eine baldige reifere und vollere Frucht verſprachen, mögen wir dieſe provenzaliſche Poeſie betrachten. Es bedurfte erſt eines großen weltgeſchichtlichen Ereigniſſes, welches die verſchiedenen chriſtlichen Völker Europa's in Verbindung brachte, welches ſie gemeinſchaftlich begeiſterte und wodurch ſie ſich als Verwandte und Glaubensgenoſſen kennen lernten. Dieſes wichtige Ereigniß waren die Kreuzzüge, deren Einfluß auf die Entwicklung des ganzen mittelalterlichen Lebens, namentlich des Ritterthums und der Ritterpoeſie nicht hoch genug angeſchlagen werden kann. Die große Bewegung, welche zuerſt in je-

---

provenzaliſche Poeſie einen großen Einfluß geübt, iſt ohne allen Zweifel; die letztere iſt der arabiſchen in mancher Hinſicht nahe verwandt; ſ. San Marte a. a. O. S. 369. Von den ſpaniſchen Arabern nahmen unter andern die chriſtlichen Bewohner Spaniens den Gebrauch der jongleurs an, d. i. der Spieler muſikaliſcher Inſtrumente, welche die Dichter begleiteten. Den Spaniern ahmten die Franzoſen nach, bei welchen die jongleurs um 1330 zu einer Geſellſchaft vereinigt wurden. Durch die troubadours und jongleurs wurde die provenzaliſche Sprache allgemein verbreitet und ſammt ihren Geſängen Frankreich, Italien, Deutſchland und England mitgetheilt.

[1]) Der Gegenſtand ihrer tenzones, lais, pastourelles, ihrer aubades und serenades war vorzugsweiſe Schönheit und Liebe und es iſt ſogar geläugnet worden, daß die Provenzalen ein Epos gehabt hätten; ſ. jedoch Fauriel a. a. O.

[2]) Die eigentliche Blüte der provenzaliſchen Poeſie fällt in das 11. und 12. Jahrhundert; ſchon in der Mitte des 12. Jahrhunderts fängt ſie wieder an zu ſinken; ſ. San Marte a. a. O.

nem ſchönen Ländchen, wo auch die Poeſie begonnen, ihren Anfang nahm, [1]) verbreitete ſich von da über ganz Frankreich, England und Deutſchland, und mit ihr ging faſt denſelben Gang die dichteriſche Begeiſterung.[2]) Zwar wurden nicht ſogleich die großen Thaten der Gegenwart, als zu nahe liegend beſungen; aber die einmal erwachte dichteriſche Begeiſterung wandte ſich den ähnlichen Thaten der Väter zu, die ſie auf die mannigfaltigſte Weiſe ausſchmückte, vergrößerte und als nachzuahmende Muſter und Beiſpiele der Gegenwart aufſtellte. [3]) Wie bei den Grie-

[1]) Der erſte Kreuzzug (1096) ging hauptſächlich von Frankreich, namentlich dem ſüdlichen aus. Dort zu Clermont hatte auch die zahlreiche Verſammlung ſtatt gefunden, wo zuerſt, durch die begeiſterte Beredſamkeit Peter's des Einſiedlers bewogen, Tauſende das Kreuz nahmen.

[2]) Schon früher 1083—85 hatten die provenzaliſchen Ritter in großer Anzahl unter den Fahnen des großen Cid gegen die Mauren in Spanien gefochten und 1085 den 25. Mai Toledo erobern helfen. Es iſt eine Thatſache, die ſich durch eine Maſſe Beiſpiele belegen läßt, daß die dichteriſche Erhebung einer Nation mit der politiſchen Hand in Hand geht. Die epiſche Poeſie namentlich bedarf der großen Thaten, die ſie feiern kann. So fällt bei den Griechen die Blüte der epiſchen Poeſie in die Zeit nach dem trojaniſchen Kriege und der eigentliche Höhepunkt der gr. Poeſie in die Zeit der Perſerkriege, die Glanzperiode Griechenlands; ſo fällt die Abfaſſung des eigentlich römiſchen Heldengedichts „Bellum Punicum“ v. Naevius in die Zeit der puniſchen Kriege. Nicht anders gingen auch im Mittelalter die großen kriegeriſchen Unternehmungen, zuerſt gegen die Mauren in Spanien, dann gegen die Türken und Araber in Aſien der Erſcheinung der romantiſchen Heldenpoeſie theils voraus, theils zur Seite; ſie iſt der Reflex jener ritterlichen Zeit, welche uns in der Poeſie in verklärter Geſtalt erſcheint.

[3]) Der große Kampf des Chriſtenthums mit dem Heidenthum und Muhamedanismus, welcher in jenen Zeiten phyſiſcher Kraft mit dem Schwerte geführt wurde, iſt das Grundthema des Ritterepos. So bilden im karolingiſchen Sagenkreiſe die Thaten Karls des Großen und ſeiner Helden gegen die Araber den eigentlichen Mittelpunkt. Da aber die Kreuzzüge nichts anders als eine Fortſetzung jener Kämpfe, als eine Reaktion des früher in ſeinem Mittelpunkte bedrohten chriſtlichen Occidents gegen den gemeinſamen Feind waren, ſo war nichts natürlicher, als daß jene früheren Thaten chriſtlicher Helden gegen den gemeinſamen Feind jetzt beim Ausbruche eines ähnlichen Kampfes beſonders gefeiert und verherrlicht wurden.

chen der trojaniſche Krieg, ſo waren bei den europäiſchen Völkern des Mittelalters die Kreuzzüge die erſte große Nationalunternehmung. Wie dort die Griechen vor Troja, ſo lernten ſich hier im gelobten Lande zum erſten Male in jener Allgemeinheit und Ausdehnung die chriſtlichen Völker Europa's als Stamm-Verwandte und Glaubensgenoſſen kennen. Nicht nur, daß durch die Züge in weitentlegene, fremde Länder ihr Geiſt mit den mannigfaltigſten Kenntniſſen bereichert, ihre Phantaſie mit den glänzendſten Bildern befruchtet wurde; ſie theilten ſich jetzt auch zum erſten Male in dieſer Ausdehnung ihre Eigenthümlichkeiten in Sprache, Sitten und Einrichtungen mit. Die Sagen und Lieder, welche bis dahin mehr lokal geweſen und ſich auf die Landesgrenzen der einzelnen Völker beſchränkt hatten, [1]) wurden jetzt recht eigentlich Gemeingut. Freilich wirkte das auf ihre Geſtalt bedeutend ein; manches Alte fiel ab, manches Neue kam hinzu. [2]) Die Zeit der Kreuzzüge vom Ende des XI. bis zur Mitte des XIII. Jahrhunderts daher iſt die eigentliche Blüte jener Poeſie, von der wir reden. Wir können uns das dichteriſche Leben und Treiben jener Zeit nicht groß genug denken. Die Maſſe von poetiſchen Erzeugniſſen, welche uns aus jener Zeit noch übrig, ſind dafür ein ſprechender Beweis; alle Hauptvölker Europa's, die Franzoſen, Engländer, Deutſchen und Spanier haben eine Menge derſelben nachzuweiſen. Freilich ſind dieſelben nicht bei allen

---

[1]) Die Germanen freilich hatten ſchon früher zu den Zeiten der Völkerwanderung ihre Sagen in den eroberten Ländern verbreitet.

[2]) Dies ſehen wir z. B. an der Arthurſage, in welche in dem Maße, als ſie ſich verbreitete und Gemeingut der chriſtlichen Völker Europa's wurde, immer mehr hineingelegt wurde, ſo daß ſie allmählig eine von der urſprünglichen durchaus verſchiedene Geſtalt bekam; ſ. San Marte a. a. O. u. Fr. Schlegel, Geſch. d. a. u. n. Lit. B. I. am Ende. Etwas Aehnliches fand auch in Betreff der karolingiſchen Sagen ſtatt.

dieſen gleich zahlreich und gleich vollendet. Sehen wir auf den Urſprung und die Maſſe der Gedichte, ſo dürften die Provenzalen mit den Nordfranzoſen obenan ſtehen, bei denen ſich durch beſonders günſtige Umſtände [1]) zuerſt das Ritterthum und mit demſelben die Ritterpoeſie entwickelte. Nach ihnen möchten, ſowohl was die Menge als auch die hohe Vollendung der Gedichte angeht, die Deutſchen folgen. Ueber das Verhältniß dieſer Gedichte zu den Sagenkreiſen und die Behandlung des daraus entlehnten Stoffes ſagt San Marte: [2]) „Wer einigermaßen mit den Rittergedichten des XII. und XIII. Jahrhunderts bekannt iſt, weiß, daß die Dichter dieſer Zeit ihre erzählten Geſchichten nicht rein aus ſich ſelbſt ſchöpften, ſondern ſchon Vorgefundenes in neuer Form wiedergaben, Einzelnes ausdehnten, Fremdartiges epiſodiſch der alten Fabel einflochten, und daß, wenn ſie ja Neues nach eigener Phantaſie hinzudichteten, dies nur im Verhältniß zum Ganzen unweſentlich als unbedeutende Zier den alten Stamm umkleidete, ſeine Hauptgeſtaltung aber nicht veränderte. Der alten Ueberlieferung ward durchgängig das Gewand der gegenwärtigen Zeit verliehen; Geſchichte und Dichterindividualität trieben an der Tradition immer neue, friſche Reiſer und Blätter, aber die

---

[1]) Den Nordfranzoſen, wozu wir insbeſondere auch die Normannen rechnen, gehört der karolingiſche Sagenkreis an. Durch die Eroberung Englands unter Wilhelm dem Eroberer 1066 wurden ſie aber auch mit den bretoniſchen Sagen, wahrſcheinlich durch Vermittelung der ſprachlich mit Wales verwandten Bretagne bekannt. Noch größer wurde der gegenſeitige Einfluß der Franzoſen und Engländer aufeinander, als Heinrich II. (1154—1189), einer der mächtigſten Könige Englands, zugleich Beſitzer einer Anzahl der bedeutendſten Provinzen Frankreichs wurde. Damals kamen auch der Norden und Süden Frankreichs in die engſte Berührung, wozu bereits in dem erſten Kreuzzuge, und noch früher in dem Zuge gegen die Mauren der Grund gelegt war.

[2]) Im Leben und Dichten W. v. Eſchenbach II. S. 360.

letztere ward beſchränkt durch die Neigung, die Tradition als unverfälſcht und wahr darzuſtellen. Daher die Behandlung deſſelben Stoffes von ſo vielen Händen, daher das Berufen auf die Quellen und Zeugniſſe der Vorgänger, das Britten, Franzoſen und Deutſchen gemeinſam iſt.“ Und an einer andern Stelle Th. I. S. 33. „Keine der großen epiſchen Dichtungen unſeres Zeitpunktes iſt die Frucht einer ſelbſtſchöpferiſchen Phantaſie, wie wir heut zu Tage es von Poeſien dieſer Art gewohnt ſind, ſondern ſie ſind ſämmtlich Nachbildungen entweder franzöſiſcher, provenzaliſcher, engliſcher oder niederländiſcher Vorbilder, zu welcher Klaſſe die zu den drei erſtgenannten Sagenkreiſen gehörigen Heldengedichte zu rechnen ſind; oder ſie wurden theils in ihrer, im Ganzen unverändert gelaſſenen Geſtalt, ſofern ſie durch die in ihnen enthaltenen Sagen in einer näheren Verbindung ſtanden, geſammelt, geordnet, ſoviel wie möglich zu einem Ganzen verbunden und dann wohl mehrmal und von ganz verſchiedenen Händen überarbeitet, von dem, was den Zuſammenhang ſtörte, befreit, und durch Verbindungsglieder mehr in einander verſchmolzen; theils wurde eine Anzahl ſolcher auf die angedeutete Weiſe geordneter Lieder zu ganz neuen Werken, ſei es mit Beibehaltung oder Aufhebung der alten ſtrophiſchen Form umgedichtet. Auf dieſe Weiſe haben wir uns vorzugsweiſe die Ausbildung der Gedichte aus dem deutſchen Sagenkreiſe zu der uns überlieferten Form zu denken.“ [1])

Am ſpäteſten und zuletzt haben die Italiener die romantiſch-epiſche Poeſie bei ſich ausgebildet. [2]) Die Haupt-

---

[1]) Vgl. auch Gervinus G. d. p. N. L. d. D. I. 223. ff.

[2]) Die älteſten Gedichte dieſer Art, die Reali di Francia, Buovo d'Antona, La Spagna und La regina Ancroja reichen bis ins XIV. Jahrhundert hinauf und weiſen hinſichtlich ihres Stoffes auf Frankreich und die dortigen Sagenkreiſe.

urſache davon war wohl, daß ſich ihre Literatur, die mit Dante, Petrarka und Boccacio recht eigentlich beginnt, von Anfang mehr an die alte klaſſiſche, namentlich lateiniſche Literatur anſchloß. Der letztere freilich, wiewohl ſelbſt ganz klaſſiſch gebildet,[1]) leiſtete dennoch der romantiſch-epiſchen Poeſie in Italien einigen Vorſchub durch ſein Decamerone oder die Cento novelle, zu welchen er den Stoff aus arabiſchen, provenzaliſchen und franzöſiſchen Erzählungen entlehnte; außerdem ſchrieb er zwei epiſche Gedichte „Theseis“ und „Philostratus,“ in denen er antike Stoffe durchaus romantiſch behandelte. Indeß zeigt ſich in ſeinen meiſten literariſchen Leiſtungen ein Schwanken zwiſchen dem Antiken oder Klaſſiſchen und dem Romantiſchen. Seine Sprache namentlich, die er ganz nach den Alten, beſonders Cicero und Livius gebildet hat, iſt dem Stoffe ſeiner Erzählungen nicht immer angemeſſen, indem ſie, zu gekünſtelt, ſich in allerlei Wendungen, Inverſionen und langen Perioden gefällt. Deßhalb blieben auch dieſe Verſuche Boccacio's für's erſte ohne bedeutende Nachwirkung. Diejenigen, welche ſich etwa in derſelben Gattung verſuchten, verſchwinden gegen die große Anzahl und Bedeutung ſolcher, welche die von Dante und Petrarka eingeſchlagene Bahn verfolgten. Erſt im XV. Jahrhundert brach eine neue Aera für die romantiſch-epiſche Poeſie in Italien an. Die erſten bedeutenden Erſcheinungen auf dieſem Gebiete ſind: der Morgante von Pulci, der Mambriano von Cieco di Ferrara, der Orlando inamorato von Bojardo, welcher von dem Ver-

[1]) Boccacio hatte in ſeiner Jugend zu Neapel griechiſch gelernt und den gelehrten Calabreſen Leontius Pilatus bewogen, die gr. Sprache öffentlich in Florenz zu lehren. Aehnlich wie Dante und Petrarka legte er auf ſeine lat. Schriften das größte Gewicht. Ginguené hist. litt. de l'Ital. III. 66.

faſſer nicht vollendet wurde,[1]) und endlich die Krone von allen, der Orlando furioso von Arioſto.

Werfen wir nach dieſer kurzen Ueberſicht einen Blick auf den Charakter dieſer romantiſch-epiſchen Poeſie des Mittelalters, namentlich des letztgenannten Gedichtes von Arioſto; ſo finden wir dieſelben Grundzüge, welche wir in allen anderen Gedichten des Mittelalters antreffen, auch in dieſen, nämlich Religion, Liebe und Ehre. Wie das gleichſeitige Dreieck und das Quadrat die Grundfiguren in der gothiſchen Baukunſt ſind, durch deren gegenſeitige Durchkreuzung und Unterſtellung in und übereinander ſich ſämmtliche gothiſche Formen konſtruieren und produzieren laſſen;[2]) ſo ſind die Religion, Liebe und Ehre der eigentliche Schlüſſel zum tieferen Verſtändniſſe jener Gedichte, der durch alle hindurchgehende belebende Hauch, der Grund und Boden, worin ſie wurzeln. Die größten, an's Unglaubliche grenzenden Abenteuer[3]) werden ihretwegen unternommen und mit höherem Beiſtande ausgeführt; denn wie die antike Epopöe, hat auch die romantiſche ihr Wunderbares, aber ein Wunderbares ganz eigenthümlicher Art, beſtehend aus baumſtarken Rieſen, aus winzigen Zwergen, Berggeiſtern, Meerweibern und Alraunen, aus Feen, Zauberern und Zauberinnen, geflügelten Drachen und Greifen, bezauberten Pferden und Waffen u. A. der Art, wie es

---

[1]) Vgl. über alle dieſe Gedichte Ginguené IV. 194. ff.

[2]) S. Fr. Hoffſtadt „Goth. ABC-Buch."

[3]) Abenteuer (aventiure) war das Wort, bei deſſen Klange der Knabe, der noch keine Lanze zu heben vermochte, ſich zum Manne und bewunderten Helden erhoben fühlte, und das Auge des Greiſes mit Jünglingsfeuer glänzte, der Thaten ſeiner Jugend gedenkend; Abenteuer war der Name für jedes ſeltene, merkwürdige, übernatürliche Ereigniß, für Wunder und Zauberei, wie für jede ſchwierige, Muth und Tapferkeit erfordernde Ritterthat, ja für die Ehre und den Preis ſelbſt, die dadurch errungen wurden u. ſ. w. San Marte a. a. O. I. S. 18.

theilweiſe aus den Sagen und Mythen der heidniſchen Vorzeit im Volksbewußtſein erhalten war. [1]) Dieſe ganze Schar übernatürlicher Weſen iſt vielfach in die Handlung verflochten, ſie treten den Helden bald feindlich entgegen, bald reichen ſie ihm hülfreiche Hand und helfen ihm die kühnſten Unternehmungen ausführen, die größten Gefahren überwinden. [2]) Die chriſtliche Idee von dem Kampfe des Guten und Böſen hienieden, wie wir ſie bei den Perſern finden in der Idee von zwei großen Reichen, dem des Lichtes und dem der Finſterniß, welche unaufhörlich miteinander im Kampfe begriffen ſind, und zu deren einem jeder Menſch, jedes Thier, jede Pflanze gehört, liegt offenbar jenen Erzählungen von guten und böſen übernatürlichen Weſen zu Grunde. [3]) Wiewohl die Sagen größtentheils auf wirklichen Eräugniſſen der Vergangenheit,

---

[1]) Die Anſichten der Gelehrten über den Urſprung dieſes Wunderbaren weichen ſehr von einander ab. Fr. Schlegel a. a. O. I. 288. u. 299. leitet den größten Theil deſſelben aus dem Altnordiſchen durch Vermittelung der Normannen her. Andere z. B. Warton in ſeinem Werke über den Urſprung der romantiſchen Dichtung in Europa leitet es aus dem Oriente durch Vermittelung der Araber her; vgl. Fr. Schlegel I. a. Ende. San Marte endlich führt den Urſprung auf die Kelten zurück. Wir glauben, daß, wenn auch ein Volk mehr Anſprüche hat, als das andere, auf jenes eigenthümlich Wunderbare, daſſelbe doch aus dem Zuſammenfluſſe ähnlicher Meinungen und Anſichten, wie ſie ſich bei allen jenen Völkern mehr oder minder vorfinden, zu erklären iſt; vgl. Gervinus a. a. O. I.

[2]) Bei dem hier Geſagten haben wir beſonders Arioſt vor Augen, der wie Gervinus ſehr ſchön ſagt, mit dem einem Fuße noch in den Zuſtänden des Mittelalters weilend, mit dem andern ſchon in die neue Zeit der erfundenen Buchdruckerkunſt, des Feuergewehrs, der klaſſiſchen Gelehrſamkeit, der veränderten Kriegs- und Staatskunſt, der entdeckten neuen Welt überſchritt und es unternehmen konnte von ſeinem höheren Standpunkte in Italien aus, das dieſen Zuſtänden des Ritterthums ohnehin am früheſten entwuchs, der neuen Generation dieſe Welt der Kontraſte mit den kühnſten Strichen und mit den hellſten Farben zu ſchildern, mit allem ihrem Freud und Leid, mit ihren ſchönen und dunkeln Seiten, in ihrer Schuld und Unſchuld.

[3]) Heidniſchen Urſprungs ſind die in den Mabinogion ſo häufig wiederkehrenden Rieſen und ſchwarzen Männer. San Marte II. 386.

wie dies z. B. bei den karolingiſchen Sagen der Fall iſt, fußen, und wiewohl die beiden Hauptſagenſammler des Mittelalters, Godfried von Monmouth und Turpin ihre Erzählungen ganz treuherzig für wahr ausgeben; ſo bemächtigte ſich doch die kühne Phantaſie jener hochpoetiſchen Zeiten mehr und mehr des als geſchichtlich gegebenen Stoffes und ſchaltete und waltete damit nach ihrem Gutdünken und Gefallen. Dies gilt namentlich von Arioſt; [1]) die früheren deutſchen, franzöſiſchen und engliſchen Dichter halten ſich allerdings viel genauer an die Ueberlieferung. Eigenthümlich iſt mehr oder minder allen Ritterepen im Gegenſatz gegen die antike Epopöe, daß ſie keine Einheit des Ortes und der Zeit, der Handlung und Perſon beobachten; ſondern daß ſie ohne die mindeſten Uebergänge von einer Handlung zur andern, von einem Helden zum andern ſpringen. [2]) Am weiteſten hat es auch hierin wohl Arioſt getrieben, bei dem ſich die mannigfaltigſten Abenteuer bunt einander durchkreuzen, bei dem die Helden in dieſem Augenblick in Europa ſind und gleich darauf in Aſien oder Afrika. Die verſchiedenartigſten Epiſoden, wenn man überhaupt noch von Epiſoden ſprechen kann in einem Gedichte, das wenigſtens drei Haupthandlungen enthält, häufig nur loſe mit der Haupthandlung zuſammenhängend, ſind durch das Ganze verſchlungen; die meiſten ziehen ſich durch ein, oft zwei Bücher hin und bilden, mit einem beſondern Eingange verſehen, jede eine Art Ganzes, eine Romanze für ſich. Mit der größten Freiheit wird der Faden der Er-

---

[1]) Fr. Schlegel a. a. O. I. 290.

[2]) Vgl. was über den Unterſchied des mittelalterlichen und antiken Epos trefflich bemerkt hat Gervinus a. a. O. I. a. v. St. und außerdem die vortreffliche Charakteriſtik der Poeſie Arioſt's im Gegenſatz zur homeriſchen von W. v. Humboldt in ſeinen äſthetiſchen Verſuchen.

zählung hier abgebrochen, dort wieder aufgenommen [1]) und so die Neugierde des Lesers unaufhörlich in Spannung gehalten. Womit sollen wir sie vergleichen, diese zauberischen Schöpfungen der Phantasie? Etwa mit einem blühenden Wiesenteppich, worauf die mannigfaltigsten Blumen, bunt durcheinander, in künstlicher Unordnung, für das Auge wohlthuend sich darstellen? oder mit den Phantasien des Musikers, die ohne Ordnung sich folgend, bald traurig und schwermüthig, bald heiter und scherzend, alle Saiten des Gemüthes anschlagen und den Zuhörer in die verschiedensten Stimmungen versetzen? oder endlich mit zauberhaften Luftpalästen, in denen sich griechische, gothische und arabische Baukunst auf das wunderbarste und phantastischste zu einem Ganzen vereinigen?

Eine wahre Revolution wurde, wie man sich denken kann, auf dem italienischen Parnasse, wo bis dahin die Werke Dante's, Petrarka's und Boccaccio's geherrscht hatten, durch die Erscheinung des Orlando furioso hervorgerufen. Umsonst erhoben sich dagegen die klassischen Stimmführer; sie mußten vor dem allgemeinen Beifalle, mit dem das Werk bewillkommnet wurde, verstummen. Worin findet nun diese Erscheinung ihren Grund? Was ist es, das uns mit dieser übertriebenen Abenteuerlichkeit, mit dieser scheinbaren Unordnung und Regellosigkait aussöhnt und noch heute dies Gedicht zu einer so angenehmen Lektüre für uns macht? Es ist ganz besonders die Pracht der Farben in den einzelnen Gemälden, die über das Ganze ausgegossene Frische und zauberische Anmuth, mit welcher der Dichter den Leser jeden Augenblick anzuziehen und zu fesseln versteht. Mit einem Male enthebt

---

[1]) Die Art und Weise dieser Unterbrechung ist oft wahrhaft launig; vgl. C. IV. 50; VII. 33; VIII. 21. u. a.

uns der Dichter dem Boden der Wirklichkeit und reißt uns mit sich durch seine Zauberpaläste und majestätischen Luftschlösser dahin; wir werden geblendet von dem Glanze und der Pracht der Gegenstände, die sich vor unseren Augen entfalten und vergessen, während wir lesen, daß es Phantasiegebilde ohne Wirklichkeit und Wahrheit sind. „Indem er auf die Materie gewandt ist, greift er mit erstaunlicher Sicherheit aus dem ungeheuren Meere der Sagen den charakteristischen Stoff und trifft mit gleicher Gewandtheit den rechten Ton für das Geschlecht, dem er sein Gedicht bietet und hinterläßt, dessen geheimste Empfindungen er mit meisterlicher Geschicklichkeit zugleich mit seiner Materie regiert und in Einem Zuge dahinreißt. Betäubt er uns mit der Pracht seiner Feenreiche, mit der üppigsten Sinnenlust, mit der tollsten Welt der Wunder, so leitet er uns winkend an, dies allegorisch zu deuten, falls wir nicht im Stande sind, uns in diesen Räumen einzubürgern und diesen Gestalten Leben und Wirklichkeit zuzuschreiben. Breitet er recht das grellste Gemälde von Uebertreibungen, von Monstrositäten und Riesenkämpfen vor uns aus, daß auch der glühendste Leser aus der Mancha den Kopf schütteln müßte, plötzlich kreuzt er die Erzählung mit einem scharf überraschenden Zuge des Witzes und des komischen Effekts, wir brechen in Lachen aus und verzeihen ihm jede Tollheit. Leiht er am kühnsten den Menschen und der Natur übernatürliche Gestalten und Kräfte, so läßt er ihnen innerliche Wahrheit und versöhnt eins mit dem andern; schlingt er seine Abenteuer am beschwerlichsten ineinander, dann eben muß man sich nur in die Ferne stellen und achten, wie er damit Licht und Schatten in seine Gemälde bringt; regt er Empfindungen und Gedanken mit seiner Materie in uns an, so schenkt er uns selten die Befriedigung, daß wir sie deutlich werden lassen und äußern

können: ehe wir ſoweit gelangen, erſchreckt er uns durch die magiſche Geſchicklichkeit, mit der er uns die Gedanken und Gefühle aus dem Gemüthe und die Worte von der Zunge nimmt; wenn eben es ſcheint, als ob er mit gewaltſamem Effekt die Phantaſie aufrege, dann bricht er gewandt ab und leitet uns auf eine andere Empfindung, ohne uns wehe zu thun. So überlegen und ſicher lenkt er die Einbildungskraft des Leſers nach ſeinem Willen und hinterläßt ihr dafür am Ziel den ſchönſten und wahrſten Ueberblick über eine Welt, die ſcheinbar und wirklich nur nicht ganz voll planloſen Gewirrs iſt, mitten im dunkeln Drang die höchſten Ideen nährt, mitten im Taumel der Sinne die ſchönſten Empfindungen pflegt." [1])

3.

Uebergang zu

Taſſo's GERUSALEMME LIBERATA;

allgemeine Unterſchiede zwiſchen derſelben und dem Orlando furioso; paſſende Wahl des Stoffes; die Gerusalemme liberata ein romantiſch-klaſſiſches Epos.

Die romantiſch-epiſche Poeſie, wie wir ſie eben charakteriſiert haben, hatte in Italien mit dem Orlando furioso des Arioſt ihren Gipfel erreicht und ſank von da an immer mehr. Zwar hatte Arioſt viele Nachfolger, die

---

[1]) Gervinus i. a. W. I. S. 416.

auf demſelben Felde Lorbeeren zu brechen ſuchten; [1]) allein es waren, wie das gr. Sprüchwort ſagt:

Ναρθηκοφόροι μὲν πολλοί, Βάκχοι δέ γε παῦροι. [2])

Es erſchien zunächſt der Orlando inamorato von Berni, der es unternahm, den Orlando inamorato von Bojardo wieder aufzufriſchen und ihm eine dem Orlando furioso entſprechende Farbe zu geben. Seine Arbeit, welche vollkommen gelang, iſt in der That bewundernswürdig. Nichts deſto weniger verlor ſich der Geſchmack an dieſen Gedichten mehr und mehr; das Publikum war davon überſättigt und ſehnte ſich nach etwas Neuem; die Kritiker aber konnten ihnen die freien, regelloſen Formen nicht verzeihen. Da unternahm es G. Triſſino, ein Epos im antiken Style zu ſchreiben, d. h. ſich ſtreng an die durch Homer und Virgil vorgezeichneten Formen zu halten. Sein Gedicht: „L'Italia liberata dai Goti" tritt nun zwar durchaus in die Spuren der Ilias; allein es fehlt ihm an eigener Kraft, er ſtützt ſich zu ſehr auf ſein antikes Vorbild. [3]) Nicht beſſer ging es einem gewiſſen Olivier mit ſeinem Gedichte L'Alamanna, worin er den Ruhm Karl's V. beſingt, und dem Dichter Alamanni mit ſeiner Avarchide. Dem T. Taſſo war es aufbehalten, ſeinem Vaterlande ein heroiſches Epos, wie die Italiener es nennen, zu geben. Wir möchten es bezeichnender ein romantiſch-klaſſiſches Epos nennen, [4]) da wir den

---

[1]) Es werden mehr als 60 Gedichte dieſer Art aufgezählt.

[2]) Etwa unſer: Handlanger genug, doch wenige Meiſter.

[3]) Sa grande faute est d'avoir imité Homère; il en a tout pris hors le génie. Il s'appuie sur Homère pour marcher, et tombe en voulant le suivre; il cueille les fleurs du poëte grec, mais elles se flétrissent dans les mains de l'imitateur. Voltaire essai s. l. p. e.

[4]) Sehr ſchön nennt ein Neuerer die Gerusalemme einen romantiſchen Reflex der Ilias.

Orlando ein rein romantiſches Epos genannt haben. Daß die Gerusalemme liberata von dem letzteren bedeutend verſchieden iſt, leuchtet beim erſten Anblicke ein; deßhalb hält es aber auch ſchwer, zwiſchen beiden eine Vergleichung anzuſtellen. [1]) Zwar war Taſſo eine durchaus romantiſche Natur, voll Begeiſterung für Religion, Liebe und Ehre; auch hatte er ſich bereits im 18. Jahre in der romantiſch-epiſchen Poeſie verſucht und ein Gedicht „Rinaldo“ geſchrieben, das ſich hinſichtlich ſeines Charakters an den Orlando furioso anſchließt, wiewohl es, noch zu

---

[1]) „In ſeiner Sphäre wird der göttliche Arioſt niemals wieder erreicht werden: Taſſo betritt, ſoweit ich ſein herrliches Gedicht kenne, eine ganz andere Region der Poeſie. Dieſe beiden magiſchen Kreiſe können ſich in keiner Gegend ihres Zauberbannes berühren. Die Kriſtallpaläſte des Arioſt ſind vom ſtrahlenden Lichte des Scherzes und der Luſt umgoſſen, vom zarten Muthwillen durchſtrömt, und der Ernſt des Lebens iſt in ein leichtes, wenn auch tiefſinniges Spiel verwandelt. Taſſo wandelt mit den Geſtalten ſeiner Sehnſucht und Poeſie in einem grünen, dämmernden Haine, die Liebe iſt ſüß, doch ohne Schalkheit; Krieg und Abenteuer, Helden und Jungfrauen, alle ſind von einer ſanften Weiſe durchdrungen und eine freundliche Wehmuth erfaßt und durchſchauert unſern Geiſt, indem wir uns dem poet. Taumel ergeben. Wie ſo ganz anders das blendende, verwirrende und verlockende Labyrinth unſeres Arioſt! wo uns im innerſten Gemache, wenn es in dieſem neckenden Garten ein ſolches gibt, ſtatt des Minotaurus ein Reigen ſcherzender und übermüthiger Nymphen und Satyren überraſcht, der uns laut wegen unſerer Erwartungen verlacht.“ Vict. Accoromboni I. 251.

„Es iſt eben ſo albern ſich darüber zu ſtreiten, ob der raſende Roland oder das befreite Jeruſalem höher ſtehe, als wenn man ſtreiten wollte, was ſchöner ſei, ob der immer mit reichen Wellen ſich erneuende Strom, welcher bald durch grüne Wieſen freundlich hingleitet, bald von Felſen ſich herabſtürzt, bald zum ſpiegelhellen See ſich verbreitet, und bald von Bergen eingeengt, zwiſchen ihnen ſich drängend und wirbelnd ergießt — oder der von beſtimmten Grenzen umſchloſſene Buchenwald, welcher uns bald durch tiefen Schatten erquickt und zum Nachdenken ſtimmt, bald uns auf heitere Wieſenflächen in ſeinem Innern führt, bald uns den von ihm umſchloſſenen Berg zeigt, mit den ſchaurigen Felſenhöhlen in ſeinem Innern und der großen weiten Ausſicht von ſeinem Gipfel.“ C. Streckfuß, Leben Taſſo's. 158.

ſehr Jugendprodukt, keine Vergleichung damit aushält. [1]) Taſſo ſelbſt mochte frühzeitig erkannt haben, daß auf dieſem Gebiete kaum noch Lorbeeren zu ärnten, auf dem Arioſt, den er ſeinen Vater und Meiſter nannte, bereits den erſten Platz eingenommen hatte. Deßhalb beſchloß er den von Triſſino, wiewohl unglücklich, eingeſchlagenen Weg zu verfolgen und ein Epos nach den Regeln des Ariſtoteles zu ſchreiben. Von früh auf zum Studium der Alten geführt, welche damals mit Begeiſterung in Italien geleſen wurden, hatte er ſeinen Geiſt an ihnen genährt, ſeinen Geſchmack durch ſie geläutert. Von den Schönheiten Homer's und Virgil's insbeſondere ganz durchdrungen, beſchloß er ihre Gedichte hinſichtlich der Form ſich zu Muſtern zu nehmen. Den Stoff aber wählte er paſſend aus der chriſtlichen Zeit, und zwar aus dem erſten Kreuzzuge die Eroberung Jeruſalem's. Einen dem Geſchmacke ſeines Volkes und ſeinem eigenen mehr zuſagenden und zugleich allen Bedingungen, die man an einen epiſchen Stoff ſtellen kann, mehr genügenden Gegenſtand hätte er kaum finden mögen. Der Charakter der damaligen Italiener war noch ſehr ritterlich; an den Höfen der italieniſchen Fürſten herrſchte große Pracht, verbunden mit feiner Sitte und hoher Begeiſterung für Wiſſenſchaft und Kunſt. [2]) Beſonders zeichneten ſich die Medici in Florenz und die Este in Ferrara als Beſchützer der Wiſſenſchaften und Künſte aus. An dem Hofe der letzteren verlebte Taſſo ſeine glänzendſten Tage; dort war es, wo er von Herzog Alfons II. 1559—97.) hoch geachtet, und

[1]) Streckfuſſ a. a. O. 20.

[2]) Das wiſſenſchaftliche und künſtleriſche Leben Italiens im XV. und XVI. Jahrhunderte können wir uns nicht groß genug denken. Es war die Begeiſterung des Jünglings, mit der die Italiener die wiedererwachten Künſte und Wiſſenſchaften umfaßten; ſ. Tiraboschi stor. d. lett. ital. B. XX. und XXI.

von den Schweſtern deſſelben Lucretia und Leonore geliebt, [1]) den bereits früher entworfenen Plan zu ſeinem unſterblichen Gedichte von neuem wiederaufnahm und auch groſsentheils vollendete. [2]) Das Intereſſe, welches ganz Italien an dem Stoffe deſſelben nahm, war ſehr natürlich. Die Türken waren damals die gefährlichſten Feinde Europa's; der Anfang des Gedichtes fällt in die Zeit, wo die italieniſchen Fürſten ein Bündniß gegen dieſelben geſchloſſen hatten, in Folge deſſen die glorreiche Seeſchlacht bei Lepanto (1571. 8. Oktober) geliefert wurde. Der Gedanke eines neuen Kreuzzuges wurde von Vielen lebendig gehegt; kaum hundert Jahre vorher hatte Pabſt Julius II. im Begriff geſtanden, einen ſolchen zu unternehmen; ja auch der Dichter ſelbſt hoffte und wünſchte ihn. [3]) Wie angenehm und erwünſcht mußte daher Allen ein Gedicht ſein, welches einen frühern glorreichen Zug gegen dieſelben Feinde des chriſtlichen Glaubens beſang! Iſt demnach der Stoff des Gedichtes durchaus national, ſo entſpricht derſelbe nicht minder auf eine ganz beſondere Weiſe allen übrigen an einen epiſchen Stoff zu machenden Anforderungen. [4]) Die Handlung fällt in das Helden-

---

[1]) S. das Leben Taſſo's von Streckfuſs.

[2]) Die erſte Idee dazu ſcheint er in Padua gefaßt zu haben. Streckfuſs a. a. O. 22.

[3]) C. I. 5. und C. XVII. 93. 94.

[4]) Schwerlich dürfte ſich in der ganzen neueren Geſchichte ein zu einem großartigen, heroiſchen Epos geeigneterer Stoff finden laſſen, als eben der erſte Kreuzzug. Schon die Geſchichte deſſelben, wie ſie uns mehre Zeitgenoſſen, ja Augenzeugen aufgezeichnet haben, iſt durchaus wunderbar. Die außerordentlichſten Thaten ſind damals im Glauben an das Höhere verrichtet worden (ſ. Michaud, Geſch. der Kreuzzüge I. u. II.). Deßhalb konnte ſich auch der Dichter im Ganzen ſo treu an die Geſchichte halten, als er wirklich gethan hat. Die Partien, worin er davon abgewichen, ſind theilweiſe auch die ſchwächſten. Uebrigens war dieſer Kreuzzug auch bereits früher im XII. Jahrhunderte gefeiert worden von einem Ritter Godfr. de la Tour.

alter der christlichen Nationen, eine Zeit, wo Wahrheit und Dichtung, in einem schönen Bunde mit einander vereinigt, sich nicht wohl trennen lassen. Eine solche Zeit liefert den besten Stoff zu einem Heldengedichte, eben weil der Dichter wegen des Helldunkels, das über Allem schwebt, mehr Freiheit hat, seiner Phantasie den Zügel zu lassen. Der Stoff enthält ferner eine wichtige, das ganze christliche Abendland betreffende, von den bedeutendsten Folgen begleitete Handlung; großartig ist sie, wenn irgend eine; es ist der Kampf des Kreuzes gegen den Halbmond, des Abendlandes gegen das Morgenland, und zwar ein Kampf nicht um vergängliche Eroberungen, sondern um das Land, welches dem Christen vor allen theuer sein muß, wo der Erlöser gewandelt und geblutet. Und wenn sich auch später, wie in allen menschlichen Unternehmungen, viel Unreines, Eroberungs- und Sinnenlust mit eingemischt; der erste Antrieb war edel und wahrhaft großartig. Auch darin ist die Wahl des Stoffes eine glückliche zu nennen, daß er gerade aus dem ersten Kreuzzuge, dem glorreichsten unter allen genommen ist; die Begeisterung ist noch eine durchaus frische und reine; die edelsten Charaktere, wie Godfried v. Bouillon stehen an der Spitze der Unternehmung. Diese großartige Begebenheit vereinigt zudem alles in sich, was die Phantasie anregen, das Gemüth mit Begeisterung erfüllen konnte; die fernen Länder, so sehr verschieden vom Abendlande, die ganz verschiedenen Völker, von anderm Glauben, andern Sitten und anderer Sprache, welch' reichen, mannigfaltigen Stoff bot nicht alles dies der Phantasie des Dichters, und zwar eines Dichters, wie Tasso, dar. Denn dieses ist in der That

---

Auch Rudolph von Caen hatte in seiner Geschichte nicht ohne Feuer und Begeisterung die Heldenthaten Tankred's verherrlicht.

bei der Beurtheilung des Gedichtes ein höchst wichtiger Punkt, die Individualität des Dichters. Taſſo war hier, ſo zu ſagen, in ſeinem Elemente; es galt die Verherrlichung der im Mittelalter die Welt bewegenden Gefühle, die auch ihm die theuerſten waren, die Verherrlichung der Religion, die er von Jugend auf ſchwärmeriſch liebte, [1]) der Liebe, die ihn in dem Maße beherrſchte, daß ſie ihn nachher unglücklich machte [2]) und endlich die ritterliche Ehre, die er nicht weniger hoch hielt. [3]) Indem nun Taſſo tief aus ſeinem Innern geſchöpft hat, haben ſeine Gemälde einen Charakter der ſubjektiven Wahrheit erhalten, die ganz beſonders die hohe Gunſt erklärt, welche dem Gedichte von Anfang an zu Theil ward und in der es noch bei den Italienern und Fremden ſteht. Taſſo iſt gewiſſermaßen der Märtyrer deſſen geworden, was er beſungen; ſeine Schickſale ſind eine Folge ſeines poetiſchen Charakters.

Wenn nun auf der einen Seite die Natur des Dichters ſelbſt, ſo wie die ſeines Stoffes ſo durch und durch romantiſch ſind, daß das Gedicht mit Recht ein romantiſches zu nennen iſt; ſo frägt es ſich jetzt, inwiefern es auf der andern Seite ein heroiſches, oder wie wir ſagen, klaſſiſches Epos genannt werden könne. Von dem Orlando furioso und den übrigen romantiſch-epiſchen Gedichten, die wir oben erwähnten, unterſcheidet es ſich in-

---

[1]) Taſſo war von Jeſuiten in Neapel erzogen und zeigte in ſeinem ganzen Leben die größte Anhänglichkeit an die Kirche; dies ging bis zur Skrupuloſität.

[2]) Ueber das Verhältniß Taſſo's zu den beiden Herzoginnen Lucretia und Eleonore ruht trotz dem Vielen, was bereits darüber geſagt iſt, noch immer ein Schleier; daß Taſſo Eleonore mit der ganzen Wärme ſeines dichteriſchen Gemüthes geliebt, ſcheint mir ausgemacht; ſ. Streckfuſſ a. a. O.

[3]) Taſſo war, als Sohn eines Edelmannes, in allen Künſten, welche damals zur Erziehung eines ſolchen gehörten, namentlich im Reiten und Fechten, unterrichtet worden. Eine Probe ſeines ritterlichen Muthes gab er einſtmal in Ferrara; ſ. Ginguené V. 293.

ſofern auch hinſichtlich des Stoffes, als derſelbe nicht aus den bekannten Sagenkreiſen entnommen iſt. Das Gedicht hat demnach eine reinere hiſtoriſche Grundlage; [1]) der Stoff iſt nicht ein ſo durchaus fabelhafter, wie es jener der drei Sagenkreiſe durch die lange Bearbeitung mit der Zeit geworden war. Der eigentliche Grund aber, warum wir es klaſſiſch nennen im Gegenſatz zum romantiſchen, liegt in der Anlage und dem Plane des Gedichtes, der Einheit der Handlung und Perſon, die wir unten genauer unterſuchen werden. Da ſich das Gedicht nach dem Willen des Verfaſſers in dieſer Hinſicht an die antiken Vorbilder, die Ilias, Odyſſee und Aeneis anſchließen ſollte, ſo iſt der Stoff, auch von dieſer Seite betrachtet, ein höchſt glücklicher zu nennen, weil er bei der größten inneren Verſchiedenheit dennoch ſo manche äußere Verwandtſchaft, insbeſondere mit dem homeriſchen der Ilias zeigt. Hier wie dort gilt es eine weit ausſehende Unternehmung, die Eroberung einer fern liegenden Stadt; hier wie dort geht der Zug von Europa nach Aſien; hier wie dort fällt die Unternehmung in das Heldenalter der Nation; hier wie dort ſind die beiden ſich entgegenſtehenden Völker an Charakter, Sprache, Sitten und Einrich-

[1]) Es iſt ſehr zu bedauern, daß der Dichter von dem damaligen phantaſtiſch-romantiſchen Zeitgeſchmacke (wir erinnern an Arioſt) fortgeriſſen, ſich in wichtigen Punkten von der Wahrheit der Geſchichte entfernt und ein dem Geiſte der Zeit des erſten Kreuzzuges durchaus fremdartiges Element (ſ. weiter unten) in ſein ſonſt ſo hiſtoriſchtreues und anziehendes Gemälde, eingemiſcht hat. Wir ſind weit entfernt von der Anſicht, als habe der Dichter nicht die Freiheit, den ihm gegebenen hiſtoriſchen Stoff vielfach zu verändern, ihn ſich, ſo zu ſagen, mundgerecht zu machen; aber in einem hiſtoriſchen Epos, was doch die Gerusalemme lib. weſentlich iſt, muß der Dichter eine gewiſſe Grenze beobachten. Zudem hätte er in dem Hauptpunkte, worin er zum Schaden des Ganzen von der hiſtor. Wahrheit abgewichen, wir meinen das Wunderbare, es nicht nothwendig gehabt, da ihm die Geſchichte ein ächt chriſtliches Wunderbare darbot; ſ. Michaud a. a. O. I. u. II.

tungen durchaus entgegengesetzt und verschieden; hier wie dort sind es mehre Fürsten, die unter einem gemeinsamen Oberhaupte sich mit ihren Völkern zu dem Unternehmen vereinigt haben; hier wie dort endlich wird der Zweck der Unternehmung erreicht, die feindliche Stadt wird nach heftigem Kampfe erobert. [1]) Alles dieses, welches freilich nur eine äußere Verwandtschaft begründet, machte es dem Dichter leicht, sich in Plan und Anlage, so wie auch in vielem Einzelnen an Homer und auch Virgil, als den treuen Nachahmer Homer's, anzuschließen. [2]) Daß bei dieser äußeren Verwandtschaft doch die größte Verschiedenheit im Inneren der Handlung besteht, springt dem aufmerksamen Beobachter leicht in die Augen. Dort gilt es die einem Fürsten und damit allen Verwandten und Freunden desselben an der Ehre zugefügte Beleidigung zu rächen; hier, die Stätte, wo einst der Gottmensch gewandelt, den Händen der Ungläubigen zu entreißen; dort herrscht eine zwar religiöse aber durchaus heidnische, hier eine durchaus christliche Weltanschauung; dort wird die Liebe erst in schwachen Akkorden angeschlagen, hier beseelt sie, als Grundton herrschend, Alles mit ihrem göttlichen Hauche; auch dort zwar finden wir Heldensinn und Ehre, aber in einer jener Zeit entsprechenden, noch wenig ausgebildeten und verfeinerten Gestalt; und endlich die Charaktere der einzelnen Helden, Achilles und Rinaldo, Agamemnon oder Aeneas und Godfried, Dido und Armida oder Clorinde,

---

[1]) Der Untergang Troja's, der freilich in der Ilias nicht mehr vorkommt, war in einem besonderen Gedichte geschildert, der *Ἰλίου πέρσις*, welches leider verloren gegangen; s. Welcker, ep. Cycl. 214. ff.

[2]) Die vielfache Verwandtschaft des damaligen christlichen und des früheren gr. Heldenalters zeigt sich auch darin, daß epische Dichter des Mittelalters mit der größten Leichtigkeit auch antike Stoffe verarbeiteten, wie z. B. H. v. Veldeck die Aeneis und C. v. Würzburg den troj. Krieg.

welche Verschiedenheit zeigen sie trotz der mannigfaltigsten äußeren Aehnlichkeit, welchen Gegensatz trotz der auffallendsten Verwandtschaft! Nach allem diesen können wir das Verhältniß der Gerusalemme liberata zur Ilias und Aeneis nicht besser bezeichnen, als wenn wir sie, einen Ausdruck von der Malerei hernehmend, ein romantisches Gemälde in einem klassischen Rahmen nennen. Die Wahrheit dieser Behauptung wollen wir in den folgenden Abschnitten darzuthun suchen.

4.

Plan und Anlage des Gedichtes,

vielfach verwandt mit denen der Ilias, Odyssee und Aeneis;

von der Einheit der Handlung und Person in demselben.

Um Nichts des hieher Gehörigen zu übersehen und das Ganze desto besser zu überschauen, wollen wir den Inhalt der einzelnen Gesänge kurz angeben und die einschlagenden Bemerkungen daran knüpfen.

I. Nachdem der Dichter seinen Gegenstand angekündigt, die Muse angerufen und sein Gedicht dem Herzog Alfons v. Este gewidmet hat, geht er sogleich zur Handlung über. Schon sind die Kreuzfahrer im 6. Jahre in Asien; eben geht der Winter des 6. Jahres zu Ende: da blickt Gott vom Himmel herab auf die Erde; mit seinem Blick, der mit Einem Male das Weltall überschaut, verweilt er bei Syrien und gewahrt dort die einzelnen Führer, mit deren Charakter wir hier indirekt bekannt gemacht werden. Vor Allen gefällt ihm Godfried; er ist

der Mann, der einzig im Stande das große Werk zu Ende zu führen. Deßhalb erscheint ihm Gabriel auf Gottes Befehl im Traume und trägt ihm auf, am andern Morgen die ersten Anführer zur Versammlung zu berufen und sie zur schleunigen Ausführung des Unternehmens aufzufordern. Die Fürsten erscheinen, und Godfried hält ihnen eine feurige, salbungsvolle Rede; nach ihm steht Peter, der Einsiedler, [1]) auf und ermahnt die Anwesenden, einen Oberanführer zu wählen, da der bisherige Mangel an einem solchen der Hauptgrund des langsamen Fortganges ihrer Waffen sei. Alsobald erheben sich zwei, von höherer Eingebung getrieben und ernennen Godfried zum Oberfeldherrn des Heeres. Nachdem die andern die Wahl gebilligt, ertheilt Godfried den Befehl, das ganze Heer solle am andern Morgen gerüstet erscheinen, wo er eine Musterung halten wolle. Es folgt eine Aufzählung sämmtlicher Truppen und ihrer Anführer. Der Feldherr hält eine kurze Anrede an das Heer und befiehlt, sich am nächsten Morgen zum Abmarsche bereit zu halten. Während

---

[1]) Der Ruhm der Befreiung Jerusalem's gebührt einem gemeinen Pilger, der seine Berufung nur in seinem Eifer und seine Macht nur in seinem Geiste fand. Einige geben Peter dem Eremiten eine dunkle Herkunft; andere leiten seine Abstammung aus einer adligen Familie der Pikardie her; darin stimmen Alle überein, daß er ein gemeines und plumpes Aeußere gehabt habe. Von Natur mit einem lebhaften und unruhigen Geiste begabt, suchte er in allen Lebensverhältnissen umsonst sein Glück. Der Welt und Menschen überdrüssig ging er zuletzt in eins der strengsten Klöster. Seinen Visionen zufolge stand er in einem beständigen Verkehr mit dem Himmel und hielt sich für das Werkzeug seines Entschlusses und den Vertrauten seines Willens. Er hatte den Eifer eines Apostels und den Muth eines Märtyrers. In seinem Eifer kannte er keine Hindernisse, sondern alles, was er wünschte, schien ihm leicht; wenn er redete, belebten die Leidenschaften, die ihn bewegten, seine Geberden und Worte und entflammten seine Zuhörer; nichts konnte der Gewalt seiner Beredsamkeit, nichts der Macht seines Willens widerstehen; s. Michaud a. a. O. I. 69.

deß werden Boten an den Griechenkaiſer abgeſchickt, um ihn zur Stellung ſeines Kontingentes zu bewegen. Mit dem Grauen des nächſten Morgens bricht das Heer nach Jeruſalem auf; der Flotte wegen zieht es die Meeresküſte entlang; Späher gehen nach allen Seiten ab, um die Wege zu erforſchen; mehre am Wege liegende Oerter werden erobert. Indeß erreicht die Kunde von dem Anzuge des Chriſtenheeres Jeruſalem und verbreitet Beſtürzung unter den Moslem; der König beabſichtigt anfangs ſämmtliche Chriſten zu ermorden; allein er fürchtet im ſchlimmſten Falle Wiedervergeltung und trifft deßhalb große Anſtalten zur Vertheidigung.

Der erſte Geſang, der ſich durch raſchen Fortſchritt in der Erzählung vortheilhaft auszeichnet, iſt ſo ziemlich in ſeinen einzelnen Theilen Nachbildung Homer's und Virgil's. Gleich der Anfang der Ankündigung:

Canto l'armi pietose e'l Capitano

erinnert an den Eingang der Aeneis:

Arma virumque cano . . . . . .

Hier wie dort werden wir gleich mitten in die Begebenheiten verſetzt, auf einen Standpunkt, von wo aus das Ende nicht mehr fern; denn nicht den ganzen erſten Kreuzzug will der Dichter uns ſchildern, dadurch würde die Handlung zu ſehr ausgedehnt; ſondern ſo wie Homer aus dem ganzen trojaniſchen Kriege die Zeit des Zorns des Achilles mit ſeinen Folgen auswählt, ſo beginnt auch unſer Dichter die Handlung erſt da, wo ſie ihrem Abſchluſſe nahe, wo das Chriſtenheer in der Nähe der heiligen Stadt ſteht, die zu erobern es ausgezogen. Von den früheren Begebenheiten wird ſpäter an gelegener Stelle Manches nachträglich erzählt. Das Herabſehen Gottes vom Himmel iſt nach Aen. I. 223. ebenſo die Muſterung der Truppen nach Il. II. a. E. u. Aen. VII. 641.; wie dort be-

ginnt sie auch hier mit Anrufung der Muse. Die Nachahmung ist im ganzen frei und hat nichts Anstößiges; die einzelnen Theile hängen gut zusammen; nirgends findet sich eine Lücke.

II. Während der König von Jerusalem alle möglichen Vorbereitungen trifft, um dem Christenheere kräftig zu begegnen, kommt der Zauberer Ismen zu ihm und ertheilt ihm den Rath, das Bildniß der Madonna aus der christlichen Kirche in den Tempel Mahomed's zu schaffen; dort wolle er es durch Zauberkünste fesseln, und dann sei für die Stadt keine Gefahr zu fürchten. Der König geht auf den Vorschlag ein und das Bild wird mit Gewalt aus der christlichen Kirche gerissen und in der Moschee aufgestellt. Allein schon am andern Morgen ist es daraus verschwunden. Auf die Nachricht hiervon geräth der König in die größte Wuth und befiehlt die ganze christliche Bevölkerung zu ermorden, wenn der Thäter nicht entdeckt werde. In dieser Noth tritt eine christliche Heldenjungfrau, Sophronia, auf, geht zum Könige und sagt, sie habe das Bildniß weggenommen und es verbrannt. Der König darüber von Zorn ergriffen, befiehlt sie auf dem Scheiterhaufen zu verbrennen. Unterdeß hat Olind, ein edler Jüngling, der schon lange für sie heimlich die Flammen der Liebe im Busen genährt, von dem Vorfalle Kunde bekommen; auch er geht zum Könige und gibt sich als den Entwender des Bildes an; nicht die Jungfrau sei die Thäterin, deren Körperkraft viel zu schwach sei zu einer solchen Handlung. Da aber Sophronia nichts desto weniger bei ihrer Aussage beharrt, gibt der König den Befehl, alle beide zu verbrennen. Schon ist der Scheiterhaufen errichtet, in dessen Mitte die beiden gebunden und mit den Rücken gegeneinander gekehrt stehen; schon ist man im Begriffe, das Feuer anzulegen, da kommt die Heldenjungfrau

Klorinde, mit der wir hier zuerſt bekannt gemacht werden, daher. Sogleich befiehlt ſie einzuhalten und erkundigt ſich nach der Urſache der Anſtalten; dann geht ſie zum Könige und bittet um die Loslaſſung der beiden. Der König gewährt ihr die Bitte unter der Bedingung, daß ſie Jeruſalem verlaſſen. Sophronia, durch die aufopfernde Liebe Olinds tief gerührt, gibt ihm ihre Hand. Während deſſen iſt das chriſtliche Heer bis nach Emaus vorgerückt; dort kommen zwei Geſandte vom Könige von Aegypten zu Godfried [1]) und ſuchen die Unternehmung auf alle Weiſe rückgängig zu machen. Als ſie ſehen, daß ſie nichts ausrichten können, erklären ſie ihm den Krieg. Das chriſtliche Heer harrt mit Ungeduld des andern Morgens, wo es Jeruſalems anſichtig werden ſoll.

Der zweite Geſang nimmt den am Ende des erſten abgebrochenen Faden wieder auf; die Handlung ſpielt in der ganzen erſten Hälfte des Geſanges, welche eine Epiſode iſt, [2]) zu Jeruſalem. Die Rede des Alet iſt ein Meiſterſtück von Feinheit und Ueberredungskunſt; die Wendung st. 89. iſt nach Art der von Fabius im Senate von Karthago gebrauchten; ebenſo iſt st. 96. faſt wörtlich nach Virg. Aen. IV. 522. ff.

III. Das chriſtliche Heer gibt beim Anblicke von Jeruſalem ſeine Freudengefühle kund. [3]) Der König von Je-

---

[1]) S. Michaud I. 205.

[2]) S. darüber weiter unten.

[3]) Mit dem Anbruche des Tages (am 10. Juni 1099) drang das Kreuzheer über die Höhen von Emaus vor. Plötzlich lag die heilige Stadt vor ihren Blicken. Die erſten, welche ſie ſahen, ſchrien einmüthig: Jeruſalem! Jeruſalem! Jene, die in den hinterſten Reihen marſchierten, drängten ſich vor, um dieſe Stadt, das Ziel aller ihrer Wünſche, zu erblicken. Die Worte: Gott will es haben! erſchallten vom ganzen Heere und hallten vom Berge Zion und dem Oelberge wieder, welche ſich jetzt dem Anblicke der Kreuzfahrer darboten. Die Reiter ſtiegen vom Pferde; ein Theil von ihnen fiel beim Anblicke der heiligen Stätte auf die Knie, ein anderer küßte mit

ruſalem ſteigt mit der Jungfrau Erminia auf einen Thurm, um von daher deſto beſſer das Chriſtenheer zu überſchauen. Erminia, gefragt, erzählt ihm von den einzelnen Helden, ſowie ſie ihnen zu Geſichte kommen. Beim Anblicke Tankred's erwacht ihre alte Liebe, die ſie nur mit Mühe unterdrückt. Unterdeß ſammeln ſich die Sarazenen auf den Mauern. Klorinde macht an der Spitze ihrer Schar einen Ausfall und wirft Alles vor ſich nieder, bis ſie auf Tankred [1]) trifft. Mit eingelegter Lanze rennen beide aufeinander, wobei Klorinde den Helm verliert. Dann erſt erkennt Tankred in ihr die Jungfrau, die er ſchon früher bei einem Brunnen angetroffen hatte. Er hält mit dem Kampfe ein und beſchränkt ſich, wiewohl ſie wüthend auf ihn eindringt, auf ſeine Vertheidigung. Endlich fordert er ſie zum Zweikampfe auf an abgelegenem Orte, und ſchon wollen ſie ſich dahinbegeben, als ſie durch herbeigeeilte Chriſten und Sarazenen daran gehindert werden. Klorinde erhält eine leichte Wunde am Halſe. Während deſſen hat die chriſtliche Freiſchar, den Dudo [2]) an der Spitze, ſich zu weit vorgedrängt; Dudo ſelbſt wird von Argant erſchlagen; Rinald und Tankred aber kommen zu ſpät, um ſeinen Tod zu rächen. Nachdem die Feinde ſich in die Stadt zurückgezogen, wird Dudo feierlich beerdigt, wobei Godfried eine ſalbungsvolle Rede hält. Hierauf wird Bauholz geholt, um daraus Maſchinen zu zimmern.

Auch in dieſem Buche ſchreitet die Handlung raſch vorwärts. Gleich im Anfange ſind die Gefühle der Kreuzfahrer eben ſo ſchön als wahr geſchildert. st. 17. ff. ſind Hom. Il. III. 171. ff. nachgebildet; wie dort Priamus

---

Ehrfurcht den Boden, auf dem der Erlöſer gewandelt war; ſ. Michaud II. 20.

[1]) S. Michaud II. 24.

[2]) Dudo von Conz, ein ſehr tapferer Ritter.

die Helena, frägt hier der König die Erminia nach den Helden, die ſich in der Ebene herumtummeln. Wiewohl die Nachahmung nicht übel hier angebracht iſt, ſo entbehrt ſie doch des Reizes der Neuheit für den kundigen Leſer. st. 8. ff. werden wir zum erſten Male mit Erminiens Liebe gegen Tancred bekannt gemacht. Im Gegenſatze hierzu wird uns st. 21. ff. die ſtürmiſche Tapferkeit Klorindens und die heftige Liebesglut Tankred's auf eine meiſterhafte Weiſe geſchildert. Einzelne Züge, aus Homer entlehnt, finden ſich st. 38. vgl. Il. II. 370. und st. 60. vgl. Il. III. 204. ff.

IV. Satan verſammelt die Höllengeiſter um ſich und hält ihnen eine wüthende Rede. Durch den Sieg der Chriſten aufgeregt bietet er jetzt alle Mittel auf, das Unternehmen derſelben ſcheitern zu machen. Nachdem er durch die Erinnerung an das, was ſie geweſen, an ihre alte Tapferkeit u. ſ. w. ihre Wuth entflammt, eilen ſie nach verſchiedenen Gegenden, um, ein jeder in ſeiner Weiſe dem Unternehmen der Chriſten entgegenzuwirken. Einer eilt nach Damascus zum Zauberer Hidraot und gibt ihm den Plan ein, ſeine Nichte zum Verderben der Kreuzfahrer zu gebrauchen. Armida, ſo heißt dieſes reizende Weſen, geht gern in den Plan ihres Oheims ein und reiſet heimlich in's Lager der Chriſten, mit dem feſten Entſchluſſe, ihre Künſte der Verführung an den chriſtlichen Anführern zu verſuchen, und namentlich den Godfried ſelbſt durch ihre Reize zu verſtricken. Dort angekommen trifft ſie zuerſt den Euſtaz, Godfried's Bruder, an und bittet ihn, ſie zum Oberfeldherrn zu geleiten. Zu ihm hingeführt, erzählt ſie vor den verſammelten Rittern, wie ſie gezwungen worden, ihre Heimath zu verlaſſen, und wie ſie jetzt komme, um Hülfe gegen eine ſo grauſame Behandlung zu erflehen. Die blendende Schönheit in Trauer

bezaubert alle Anweſenden. Nur Godfried bleibt ruhig und ſchlägt ihr die Bitte, ſelbſt zu ihrer Befreiung mit ihr zu ziehen, ab; allein da die anweſenden Ritter murren und insgeſammt in ihn dringen, gibt er endlich inſoweit nach, daß er zehn von ihnen erlaubt, zu ihrer Befreiung auszuziehen. Armida, die jetzt wenigſtens zum Theil ihren Zweck erreicht ſieht, weiß die Ritter durch tauſenderlei Künſte ſo für ſich einzunehmen, daß ſich dieſelben zu Allem bereit erklären.

Mit Geſang IV. beginnt die eigentliche Verwicklung der Handlung und zwar durch die Einmiſchung der Hölle. Auch hierin zeigt ſich eine nahe Verwandtſchaft mit Homer und Virgil. Wie dort die dem Helden feindſeligen Gottheiten überall ſeinem Unternehmen entgegentreten, ſo ſuchen hier die Geiſter der Hölle die Handlung auf alle Weiſe zu hemmen. Ohne dieſe Verwicklung würde die Handlung zu leicht ablaufen, zu natürlich ſich entwickeln; durch dieſelbe aber erhält das Ganze erſt recht das gehörige Intereſſe. Den Glanzpunkt des Geſanges bildet die meiſterhafte Schilderung Armidens; ihre verſchmitzte Rede st. 39—65., ganz darauf berechnet, den Godfried mit ſeinen Rittern zu verführen, erinnert unwillkürlich an jene Rede Aen. II., welche in einem ähnlichen Falle und zu einem ähnlichen Zwecke Sinon hält; beide ſind Meiſterſtücke der Ueberredungskunſt, beide führen zum beabſichtigten Zwecke. Außerdem hat der Dichter den Virgil noch bei einzelnen Zügen vor Augen gehabt, dahin gehören st. 5. vgl. Aen. VI. 285—89.; st. 48. vgl. Aen. II. 270.; st. 77. vgl. Il. XVI. 33. Aen. IV. 364.

V. Da es ſich darum handelt, welche von den Rittern Armida begleiten ſollen, fordert Godfried die Ritter, welche bis dahin unter Anführung des Dudo eine Freiſchar gebildet, auf, ſich einen neuen Führer zu erwählen,

der dann 10 aus ihnen zu jener Unternehmung aussuchen möge. Eustaz, Godfried's Bruder, von Liebe zur Armida gefesselt, verspricht Rinald die Anführerstelle, wenn er ihn unter jene 10 Ritter aufnehmen wolle, worauf Rinald eingeht. Unterdeß macht auch Gernand, aus norwegischem Königsstamme entsprossen, auf jene Würde Anspruch, und da er hört, daß auch Rinald dieselbe begehre, ergießt er sich öffentlich in laute Schmähungen gegen ihn und setzt dessen große Eigenschaften herunter. Rinaldo, welcher in der Nähe, geräth darüber in den heftigsten Zorn und fordert Gernand an Ort und Stelle zum Zweikampfe auf, welcher mit der Ermordung Gernand's endigt. Godfried, hiervon in Kenntniß gesetzt, will strenges Gericht halten; allein Rinald entzieht sich ihm durch die Flucht. Unterdeß bietet Armida Alles auf, um Godfried selbst mit ihren Reizen zu umgarnen. Allein da ihre Bemühungen umsonst sind, da alle ihre Angriffe auf seine Tugend abgleiten, wie Pfeile vom harten Stahle; so drängt sie ihn, ihr endlich die versprochene Hülfe zu gewähren. Godfried läßt die Namen der Ritter, die sich zum Zuge gemeldet, auf Zettel schreiben und diese in einen Topf werfen. Die Namen der 10 ersten, welche herauskommen, werden verlesen. Mit ihnen reiset Armida ab; eine große Anzahl solcher aber, die das Loos nicht getroffen, darunter auch Eustaz, folgen ihr heimlich nach. Gleichzeitig kommen schlimme Nachrichten vom Meere; das entmuthigte Heer zu trösten, hält Godfried eine begeisternde Anrede.

Der V. Gesang, dessen Inhalt sich unmittelbar an den des vorhergehenden anschließt, zeichnet sich aus durch eine treffende Charakterzeichnung Rinald's, bei dem der Dichter mit besonderer Vorliebe verweilt; ein aus Virgil I. 207. entlehnter Zug findet sich am Schluß st. 91.

VI. Der König fährt fort die Stadt zu befestigen

und mit dem Nöthigen zu verſehen. Argant, den dies verdrießt, bittet den König, aus der Stadt gelaſſen zu werden, wenn nicht mit mehren, dann allein, um ſich im Zweikampfe zu meſſen mit dem tapferſten Chriſten. Nachdem ihm der König, wiewohl umſonſt, zu warten gerathen, bis die Zeit zum Handeln gekommen ſei, gewährt er ihm endlich ſeine Bitte; unterdeß iſt auch der Herold, den er abgeſchickt, zurückgekehrt und bringt die Nachricht, ſeine Herausforderung ſei angenommen, und man gewähre ihm freies Geleit. Die chriſtlichen Helden werfen ihre Augen auf Tankred, welcher ſich zum Kampfe rüſtet. Schon iſt Argant auf dem Kampfplatz erſchienen, und da er Jeden herausfordert, und Tankred, im Anſchaun der plötzlich erblickten Klorinde verſunken, noch immer zögert, tritt Otto hervor; allein mit leichter Mühe von Argant aus dem Sattel geworfen, wird er, da er ſich nicht für beſiegt erklärt, zuletzt mit dem Roſſe von ihm überritten. Jetzt kommt Tankred herangeſprengt, und es entbrennt ein heftiger Zweikampf, dem nur die Nacht ein Ende macht. Man ſcheidet mit dem Verſprechen, den Kampf nach 6 Tagen wiederaufnehmen zu wollen. Indeß haben die beiden im Kampfe bedeutend gelitten, ſo daß ihre Freunde ihretwegen beſorgt ſind. Beſonders iſt die ſchöne Erminia am Hofe des Königs von Jeruſalem um den Tankred ſehr bekümmert. Erminia, die Tochter des Königs von Antiochia, war bei der Eroberung jener Stadt in die Hände Tankred's gefallen; dieſer hatte ſie höchſt liebevoll behandelt und mit ihrer Mutter ohne Löſegeld entlaſſen; ſie war darauf an den Hof des Königs von Jeruſalem gezogen; allein die Liebesflamme, die ſich damals für Tankred in ihrem Herzen entzündet hatte, war durch jene Abweſenheit nur gewachſen. Den ganzen Tag über hatte ſie von einem hohen Thurme aus dem Zweikampfe zugeſehen, hatte jeden Streich

auf Tankred selbst gefühlt und war mit besorgten Blicken dem Kampfe bis zu Ende gefolgt. Mit Angst harret sie jetzt des sechsten Morgens; allein die Liebe läßt sie nicht ruhen; sie faßt den Entschluß in der Rüstung Klorindens, ihrer vertrauten Freundin, aus der Stadt zu reiten, um, wo möglich, mit ihrem Geliebten zusammenzukommen und seine Wunden zu heilen. Schon ist sie glücklich mit einem Diener aus dem Thore gekommen; allein während sie draußen die Rückkehr des an Tankred abgeschickten Knappen erwartet, wird sie beim hellen Mondscheine von den christlichen Wächtern erblickt, die sie für Klorinde halten und alsobald auf das heftigste verfolgen. In's Lager wird berichtet, man habe Klorinde gesehen und einige Reiter verfolgten sie. Auf diese Nachricht legt Tankred seine Rüstung an und eilt ihr nach.

Dieser Gesang besteht aus zwei Haupttheilen, dem Zweikampfe zwischen Argant und Tankred und dem nächtlichen Ausfluge Erminiens, welche sich durch den Gegensatz, worin sie zu einander stehen, bedeutend heben. Der Zweikampf, welcher meisterhaft, nur hie und da vielleicht mit einiger Uebertreibung, geschildert wird, ist ganz nach homerischer Weise; vgl. Il. VII. 206. ff. Hier (st. 52.) wie dort (275. ff.) macht die Nacht dem Kampfe ein Ende. Die Zeit des trojanischen Krieges und die der ersten Kreuzzüge stimmen bei der größten Verschiedenheit auf der einen Seite in anderer Hinsicht auffallend überein. Zweikämpfe waren in der Kriegführung beider Zeiten sehr gewöhnlich; außerdem dürfte eine genauere Vergleichung zeigen, wie vieles Tasso dem Ariosto namentlich in der Schilderung von Schlachten verdankt. Ueber den zweiten Theil des Gesanges wird weiter unten die Rede sein.

VII. Erminia gelangt auf ihrer Flucht zu einem Hirten, der fern von dem Getümmel des Krieges sein Le-

ben in Ruhe und Zufriedenheit hinbringt. Da sie ihm ihre Noth klagt, erzählt er ihr, wie er in der Jugend, von Ehrgeiz getrieben, sich in die Welt gewagt, wie er nach Memphis an den Hof des Königs von Aegypten gekommen, allein, wie er die Nichtigkeit jenes glänzenden Lebens erkannt und sich in die Einsamkeit zurückgezogen habe, wo er seitdem Ruhe und Friede genieße. Erminia, durch diese Reden getröstet, bittet ihn, sie bei sich aufzunehmen, welches er gern gewährt. Als Hirtin verkleidet hütet sie darauf die Heerden, sich dabei in sanfte Klagen um den Geliebten ergießend. Unterdeß hat sich Tankred, welcher ihr, in der Meinung, sie sei Klorinde, gefolgt war, in einem Walde verirrt; als er herauskommt, trifft er einen Ritter an, welcher ihn zum Christenlager zu führen verspricht, aber ihn unvermerkt zur Burg der Armida geleitet. Tankred, der bereits eine Hinterlist argwöhnt, erblickt den Rambald, einen abtrünnigen Ritter; alsbald gerathen sie mit Worten und dann mit Thaten aneinander; nach langem und heftigem Zweikampfe ist Tankred eben im Begriffe ihn zu besiegen, da erlöschen plötzlich die Lichter des Schlosses, die ihnen bis dahin geleuchtet und die dichteste Finsterniß tritt ein. Rambald wird entrückt und Tankred sieht sich, er selbst weiß nicht, wie, von allen Seiten eng eingeschlossen. — Während dessen ist der 6. zur Erneuerung des Zweikampfes festgesetzte Tag gekommen und Argant, bereits auf dem Kamplatze erschienen, hat den Tankred zum Kampfe aufgefordert. Vergebens blickt sich Godfried unter den versammelten Rittern nach Tankred um; da er nirgends zu finden, tritt Raimund von Toulouse hervor.[1]) In dem erbitterten Zweikampfe,

[1]) Dieser Raimund, Graf v. Toulouse, spielt in der Geschichte des ersten Kreuzzuges eine Hauptrolle. Er hatte die Ehre gehabt

der jetzt folgt, ist Raimund eben im Begriffe zu siegen, als Belzebub einen aus der Schar Klorindens, die zur Deckung dastand, bewegt, auf Raimund zu schießen. Godfried, über den Treubruch erzürnt, greift den Feind an, und es entbrennt ein hitziges Gefecht unter den beiden Scharen, in welchem die Christen einen vollständigen Sieg würden davon getragen haben, wenn nicht die bösen Geister durch die Sendung eines heftigen Gewitters die Christen in's Lager zurückzuweichen gezwungen hätten.

In dem VII. Gesange wird das idyllische Leben Erminiens beim Hirten mit den heitersten Farben geschildert, wodurch ein angenehmer Kontrast gegen die darauf folgenden Zweikämpfe zuerst zwischen Tankred und Rambald, dann zwischen Raimund und Argant hervorgebracht wird. Der Uebergang st. 50. möchte wohl zu plötzlich und hart scheinen; auch dürften die wiederholten Zweikämpfe trotz der prächtigen Schilderung den Leser ermüden, zumal da der Dichter noch mehr als im vorhergehenden Gesange Homer und Virgil kopiert hat. Dahin gehören mehrere Gleichnisse; vgl. st. 52. mit Aen. X. 275. und st. 55. mit Aen. XII. 103. 712. und Georg. III. 234. ff.; st. 90. mit Aen. V. 440. Homer nachgebildet sind noch st. 54. 64. 68. 71. 73. 76. 82. 87. Der ganze letzte Theil von st. 100. an ist nach Il. IV. 85. ff. angelegt. Wie dort Athene unter der Gestalt des Laodokus den Pandarus antreibt, auf die Griechen zu schießen, um dadurch den Kampf von neuem zu entflammen; so wendet sich hier

---

in Spanien an der Seite des Cid zu kämpfen und mehre Siege über die Mauren zur Zeit Alfons des Großen davon zu tragen, der ihm auch seine Tochter Elvira zur Frau gab. Das Alter hatte in ihm noch nicht das Feuer und die Lebhaftigkeit der Jugend erstickt; die Griechen wie die Sarazenen lobten seinen Muth. In der Schilderung desselben ist der Dichter im ganzen der Geschichte treu geblieben; s. Michaud I. 132.

st. 100. Belzebub in Menschengestalt an den Oradin, einen geübten Schützen, und bewegt ihn, seinen Bogen auf Raimund abzudrücken, wodurch der Zweikampf unterbrochen wird.

VIII. Die bösen Geister, die das Unwetter heraufgesandt, fahren fort, den Christen Unheil zu bereiten. Ein Bote kommt zu Godfried und bringt ihm die traurige Nachricht, daß Sven, der tapfere Anführer der Dänen, die er (Gesang I.) schleunig zu sich entboten hatte, zur Nachtzeit von Soliman überfallen und sammt seiner Schar erschlagen sei. Nachdem der Bote Godfried weitläufig den Gang des Kampfes erzählt, überreicht er ihm das Schwert seines Herrn für Rinaldo, welcher damit den Sven an Soliman rächen solle. Die Erwähnung Rinald's weckt in aller Herzen die Sehnsucht nach demselben, um so mehr, da man jetzt gar sehr seiner bedarf. Während so Alle sehnsüchtig nach ihm verlangen, kommt eine Schar Fütterer zurück, welche die Kunde mitbringen, daß Rinald erschlagen sei, und zum Beweise seinen Helm und sein Oberkleid vorzeigen. Diese Gelegenheit benutzt geschickt die Furie Alekto und reizt den Argillan, einen von Natur boshaften Menschen im Traume gegen Godfried auf, indem sie ihm das blutige Schattenbild Rinald's vorführt, welcher ihm erzählt, wie er auf Godfried's Veranlassung ermordet sei. Hierauf ergreifen die Italiener, von Argillan aufgeregt, die Waffen. Schon ist der Aufruhr in vollen Flammen, da erscheint Godfried in voller Majestät und dämpft ihn durch wenige gewichtige Worte.

Die bösen Geister, die wir im vorigen Buche thätig gesehen, setzen auch in diesem ihre Thätigkeit fort, indem sie die Ankunft des Boten, welcher die Nachricht vom Tode des Sven hinterbringt, benutzen um einen Aufruhr zu erregen. Der Untergang Sven's mit seinem Heere ist

äußerſt anziehend erzählt. Das Ende von st. 59. an iſt ganz nach Virg. Aen. VII. 285. ff. angelegt. Wie dort Alekto die Amata und den Turnus zur Wuth gegen die Trojaner entflammt, ſo reizt ſie hier den Argillan zur Erbitterung gegen Godfried auf. Letzterer ſtrahlt am Schluſſe in ſeiner ganzen Majeſtät; an Nachahmungen im Einzelnen fehlt es auch in dieſem Geſange nicht; vgl. st. 24. mit Aen. II. 430; st. 74. mit Aen. VII. 464.

IX. Die Furie, einmal in Thätigkeit, ruht nicht; ſie eilt zum Soliman, dem aus Nicaea vertriebenen Sultan und bewegt ihn mit ſeinen Arabern, die er für ägyptiſches Gold geworben, zur Nachtzeit das chriſtliche Lager zu überfallen. Er hält eine kurze Anrede an ſeine Truppen und bricht dann auf die chriſtlichen Vorpoſten ein; es erfolgt ein wüthender Kampf, in dem ſich beſonders Soliman hervorthut. Godfried eilt mit einer Schar zu Hülfe; da aber auch die Feinde aus der Stadt einen Ausfall machen, ſo wird dadurch der Kampf ein doppelter und die Chriſten kommen ſehr in's Gedränge, zumal da auch das Heer der hölliſchen Geiſter gegen ſie heranzieht. In dieſer Noth ſendet ihnen Gott den Erzengel Michael, welcher der hölliſchen Schar befiehlt, auf der Stelle umzukehren. Die Chriſten, denen außerdem unvermuthet ein Fähnlein ſchwerbewaffneter Ritter zu Hülfe zieht, behaupten endlich das Feld. Argillan, der Empörer entſpringt ſeiner Haft und büßt für ſeine Schuld, indem er rühmlich kämpfend fällt; auf beiden Seiten werden die Feinde zurückgetrieben.

Dieſer Geſang iſt mehr als irgend einer der vorhergehenden im Ganzen und Einzelnen nach Homer und Virgil, ja auch nach Arioſt gedichtet. Die Furie gibt den erſten Anſtoß zur Handlung; ſie leitet, ähnlich wie bei Virgil, das Ganze. Sonſt iſt die Schilderung des nächt-

lichen Ueberfalles ein Meiſterſtück in ihrer Art; die Scene hat etwas Grauſen Erregendes, furchtbar Schönes; vielleicht iſt Soliman, die Hauptfigur, hie und da mit zu grellen Farben, mit zu derben Pinſelſtrichen, ähnlich wie die Kriegsknechte auf einer Kreuzigung von Rubens,[1]) geſchildert. Die große Verwandtſchaft, die zwiſchen der Kampfart der hom. und virg. Helden und der chriſtlichen des Mittelalters herrſcht, hat dem Taſſo erlaubt, jenen Dichtern ſo häufig zu folgen. Da es nach jener Kampfart auf den einzelnen Krieger ſo ſehr ankommt, ſo hat der Dichter etwas Beſtimmtes, Spezielles, woran er ſich halten kann; vgl. st. 27., wo der Untergang des Latinus und ſeiner fünf Söhne meiſterhaft geſchildert iſt.[2]) Das neuere Kriegsweſen iſt der Poeſie viel ungünſtiger; die Perſönlichkeit, der Muth und die Tapferkeit der Einzelnen treten jetzt in den Hintergrund; die Maſſen wirken maſchinenartig; der Dichter kann ſie nicht überſehen, nicht charakteriſieren.[3]) Auch durch den Kontraſt hat unſer Dichter in jenem Schlachtgemälde gewirkt. Welch' zarte und liebliche Figur bildet nicht st. 81. ff. der Page Soliman's neben der furchtbaren Geſtalt ſeines Herrn, wie ſie uns st. 22. ff. geſchildert wird (vgl. Arioſt XVI. 72. ff.). Nach Homer und Virgil gebildet ſind st. 8. 11. 13. vgl. Aen. VII. 513.; st. 25. vgl. Aen. IX. 731.; st. 31. vgl. Aen. VII. 586.; st. 35. vgl. Aen. II. 525. ff.; st. 38.

---

[1]) Das Gemälde befindet ſich in der Gallerie zu Antwerpen.

[2]) Vgl. Arioſt XVI. ff. Nebenbei bemerkt, zeigen die Schilderungen des Kampfes bei Taſſo nach dem Ausſpruche von Kennern die genaueſte Bekanntſchaft mit dem damaligen Kriegsweſen; ſ. Streckfuſſ a. a. O. 49.

[3]) In wiefern der Dichter dieſe Schwierigkeiten zu beſiegen vermag, das können wir aus L. Pyrker entnehmen, der in ſeiner Tuniſias und ſeinem Rudolph v. Habsburg ſich mit Glück in Schilderungen des ſchon mehr modernen Kampfes verſucht hat.

st. 52. vgl. Aen. X. 356.; st. 60. 66. vgl. Aen. VI. 309.; st. 70. 75. vgl. Aen. XI. 492.

X. Der Sultan Soliman ergreift ein herrenloſes Pferd, um darauf nach Gaza zu reiten, wo ſich unterdeß das ägyptiſche Heer verſammelt hat. Unterwegs fällt er vor Müdigkeit in einen Schlaf, in dem ihm Ismen erſcheint, der ihn ſchilt wegen ſeiner Läſſigkeit bei ſo großer Gefahr und ihm räth nach Jeruſalem zu eilen, wo ſeine Hülfe viel nothwendiger ſei, als in Aegypten. Soliman ſetzt ſich mit ihm in einen von dichtem Nebel umhüllten Wagen, der ſie den Augen Aller entzieht, ſie ſelbſt jedoch nicht hindert, Alles um ſich her zu ſehen. Pfeilſchnell fahren ſie nach Jeruſalem über das Schlachtfeld hin, wo noch die Todten unbeerdigt liegen. Durch einen geheimen, unterirdiſchen Gang führt ihn Ismen in die Stadt und zwar geradeswegs in die Verſammlung der Anführer. Hier wohnt er, noch immer von der Wolke umhüllt, der Berathung bei. Argant, noch nicht entmuthigt, ermahnt zum kräftigen Widerſtande; als aber Orcan verblümt zum Frieden räth, da hält ſich Soliman nicht länger, ſondern tritt zu Aller Erſtaunen mitten in die Verſammlung, die ihn freudig bewillkommnet. — Während dies in Jeruſalem vorgeht, läßt Godfried einen aus der Schar, die ihm ſo plötzlich im Augenblicke der Gefahr zu Hülfe gekommen, zu ſich entbieten. Dieſer, der Sohn des Königs von Brittanien erzählt ihm ihre Geſchichte, wie ſie von der Armida in die Falle gelockt, dann unter ſtarker Bedeckung dem Könige von Aegypten zum Geſchenk geſchickt und unterwegs von Rinald befreit ſeien. Jetzt ſteht auch Peter der Einſiedler auf und bekräftigt, wie von höherem Geiſte getrieben, daß Rinald lebe; zugleich ſagt er deſſen künftige Größe voraus.

Auch in dieſem Geſange iſt das Meiſte Homer und

Virgil nachgebildet. Dahin gehört gleich anfangs der Gebrauch der Wolke, vgl. Aen. I. 411. ff. und Homer a. v. St. Der zweite Theil, welcher uns die Abenteuer der Ritter erzählt, ist durchaus Nachahmung der hom. Erzählung von der Kirke und den Gefährten des Odysseus (vgl. Od. X.) und als solche nur von untergeordnetem Interesse; den Schluß bildet eine Verherrlichung Rinald's und damit der este'schen Familie; vgl. Ariost XLI. 60. ff.

XI. Godfried schickt sich zum Sturme auf die Stadt an; zuvor hält er auf Peter's Rath eine feierliche Prozession um Gottes Beistand anzuflehen; [1]) dann heißt er die Leute sich pflegen und zur Ruhe legen; mit dem andern Morgen solle der Sturm beginnen. Als noch kaum der Morgen graut, eilen sie schon zu den Mauern; [2]) dort haben sich aber auch bereits die Heiden [3]) eingefunden. Die Wurfmaschinen schleudern Steine, Balken und Pfeile gegen die Belagerer; insbesondere richtet Klorinde mit ihrem Bogen große Verheerungen an, indem sie die vornehmsten Anführer der Christen theils verwundet, theils tödtet. [4]) Nichts desto weniger rücken die Christen einen

---

[1]) S. Michaud II. 34. wo es heißt: „Es ist zu bedauern, daß Tasso, indem er von dieser Prozession redet, kaum mit einigen Worten jener heiligen Stätten gedenkt, an denen die Christen vorüberzogen; diese Details würden ihm poet. Schönheiten verschafft haben, ohne daß er nöthig gehabt hätte, sich von der Wahrheit der Geschichte zu entfernen." Wir lassen die Wahrheit dieser Bemerkung hier dahingestellt; das ganze Gedicht betrachtet, ist es aber allerdings wahr, daß der Dichter sich öfter unnöthig sehr von der Wahrheit der Geschichte, welche eine durch und durch dichterische ist, entfernt hat. In dieser Hinsicht hat Fr. Schlegel, Gesch. der Lit. II. 98. Recht, wenn er sagt: „Tasso hat die Größe seines Gegenstandes durchaus nicht erreicht, den Reichthum desselben so wenig erschöpft, daß er ihn, so zu sagen, nur an der Oberfläche berührt."

[2]) S. Michaud II. 28.

[3]) Nach dem Ausdrucke des Dichters, pagani.

[4]) Unter den Getödteten ist auch der Bischof Adhemar. Dieser Adhemar, Bischof von Puy, war gleichsam geistliches Oberhaupt des

hölzernen Thurm an die Mauer und machen Breſche in derſelben mit dem Widder; aber im entſcheidenden Augenblicke wird Godfried, der gekommen die Mauer zu beſichtigen, in der Ferſe verwundet. Nachdem er ſich aus dem Treffen begeben, wird die Wunde zwar wunderbar geheilt; allein ſeine Abweſenheit wirkt nachtheilig auf das Chriſtenvolk, welches in ſeinem Eifer erkaltet, da alle Befehlshaber nacheinander kampfunfähig gemacht werden. Zwar kommt jetzt Godfried wieder; doch bald bricht die Nacht ein und macht dem Kampfe ein Ende.

Mit dieſem Buche beginnt der eigentliche Kern der Handlung; was wir bis dahin geleſen, iſt als Vorbereitung anzuſehen. Der Dichter hat auch hier an mehren Stellen Homer und Virgil vor Augen gehabt. Die Verwundung Godfrieds iſt theils nach Homer, theils nach Virgil; vgl. Il. IV. 127. ff. Aen. XII. 383—429. Bei Homer iſt es Menelaus, der von Pandarus verwundet und von Machaon geheilt wird; bei Virgil wird Aeneas von einem Pfeile getroffen und von Japis mit Hülfe des Dictamnus-Saftes, den die Mutter Venus unvermerkt herbeibringt, geheilt. Taſſo iſt beſonders Virgil gefolgt und hat ihn theilweiſe wörtlich übertragen. [1])

XII. Mit Einbruch der Nacht hört der Kampf auf; nur Klorinde ruht nicht; ſie entdeckt Argant ihren Plan, den Thurm der Chriſten anzuzünden. Da jener ſich zum

---

Kreuzzuges; ſein Titel, apoſtoliſcher Legat, und ſeine perſönlich guten Eigenſchaften gewannen ihm im h. Kriege das Zutrauen und die Achtung der Pilger. Er ſtarb an der in Antiochia herrſchenden Seuche, ehe die Kreuzfahrer Jeruſalem erreichten; ſ. Michaud I. 258.

[1]) Vgl. st. 70. ff. mit Aen. a. a. O.; st. 17. mit Il. II. 381. Außerdem kann man die religiöſe Vorbereitung 16. vergleichen mit Arioſt, Orl. fur. XL. 10. ff., ſowie 30. mit Arioſt 15.

Gefährten anbietet, eilen sie zusammen zum Könige, der hocherfreut über den kühnen Plan, ihnen dazu Glück wünscht. Klorinde begibt sich nach Hause, um sich zu rüsten; ihr alter Diener Arset räth ihr von dem Unternehmen ab und erzählt ihr, um seinen Bitten desto besser Eingang zu verschaffen, ihre wunderbare Jugendgeschichte. Nichts destoweniger folgt Klorinde ihrem inneren Drange; sie eilt mit Argant hinaus und es gelingt ihnen mit den von Ismen zubereiteten brennbaren Stoffen den Thurm in Brand zu stecken. Dann aber dringen die Christen auf sie ein. Während Argant in die Stadt gelangt, bleibt Klorinde draußen und wird von Tankred erblickt, der sie, ohne zu wissen, wer es sei, alsobald verfolgt. Nachdem er sie fern vom Kampfplatze eingeholt, kämpft er mit ihr einen langen blutigen Zweikampf, der mit ihrer Besiegung und ihrem Tode endet. Noch sterbend bittet sie ihn um die Taufe; da erst erkennt Tankred in ihr Klorinde und ist außer sich vor Schmerz. Man trägt sie beide in's Zelt. Nur mit Mühe gelingt es, Tankred etwas zu beruhigen; Klorinde wird prächtig bestattet.

Der XII. Gesang ist eigentlich der Verherrlichung Klorindens gewidmet. Es ist möglich, daß dem Dichter bei dieser nächtlichen Unternehmung die Stelle Aen. IX. 176. ff. vor Augen geschwebt hat; vgl. st. 5. ff. mit Aen. IX. 184. ff. auch Orl. fur. XVIII. 165. ff. In Bezug auf Klorindens Jugendgeschichte vgl. Aen. XI. 530. ff. (s. Heyne Exkurs. II. z. Aen. XI.). Zu vergleichen sind ferner st. 30. mit Aen. XI. 532. ff. und st. 34. mit XI. 552.; ferner Orl. fur. XXXVI. 60. ff. Nach Homer Il. sind st. 28. und theilweise die Gleichnisse st. 51. u. st. 63. Die Erzählung von Senap, dem christlichen Könige von Nubien st. 21. ist nach Orl. fur. XXXIII. 103.

XIII. Godfried, um den verlornen Thurm durch einen neuen zu ersetzen, und zugleich Holz zu anderen Maschinen zu bekommen, schickt Arbeiter in einen Wald, [1]) den Ismen vorher unter furchtbaren Ceremonien bezaubert hat. Als nun die von Godfried abgeschickten Arbeiter sich nähern, werden sie von Grauen ergriffen und kehren, ohne einmal den Wald betreten zu haben, unverrichteter Sache zurück. Einer Schar Ritter, welche den Versuch macht, geht es nicht besser; selbst der verwegene Alcast muß sich, wenn auch ungern, für besiegt erklären, durch den von allen Seiten ertönenden Lärm und die nach allen Richtungen hin wüthenden Flammen zurückgescheucht. Tankred, der ebenfalls einzudringen versucht, gelangt zwar glücklich durch die Flammen; allein in der Mitte des Waldes angekommen, wird er durch das Blut, das aus einem von ihm umgehauenen Baume fließt und die daraus erschallende Stimme Klorindens in Schrecken gesetzt und entflieht. Godfried ist in der größten Noth und fast rathlos, als ihm Peter mittheilt, daß es Rinaldo, der bereits unterweges, aufbehalten sei, in den Wald einzudringen; bis dahin möge er warten. Unterdessen tritt eine furchtbare Hitze ein; die Bäche trocknen aus; Menschen und Thiere sterben vor Ermattung; die Sonne scheint wie in Blut getaucht. In dieser Noth fleht Godfried gläubig zum Herrn; sein Gebet wird erhört und es fällt reichlicher Regen.

Die Zaubereien Ismen's sind ein Gemisch alten und neuen Aberglaubens. Nach Art der Alten ist st. 5. ff.

---

[1]) S. Michaud II. 32. „Da es noch immer an dem nöthigen Holze zur Erbauung der Maschinen fehlte, so führte ein Syrer den Herzog von der Normandie und den Grafen von Flandern auf einen 30 Meilen von Jerusalem entfernten, zwischen dem Thale von Samaria und dem von Sichem gelegenen Berg; dort finden die Christen den Wald, von dem Tasso in seinem befreiten Jerusalem redet."

vgl. Aen. IV. 487. Horat. epod. V.; ebenso st. 41. mit Aen. III. im Anf. und Orl. fur. VI. 26. ff. Die Schilderung der Dürre am Ende ist meisterhaft; vgl. st. 56. 59. 62.

XIV. Gott sendet Godfried im Traume einen Ritter, der ihm räth, den Rinald zurückzurufen, wenn er von Guelf und den übrigen Rittern darum gebeten werde; denn Rinald sei dazu bestimmt, den Wald zu entzaubern und Jerusalem zu erobern. Als daher Godfried am andern Morgen von Guelf gebeten wird, willigt er gern ein; Guelf begibt sich auf den Rath Peter's zu einem Zauberer, der am Meeresufer wohnt. Bei ihm sehen sie die sonderbarsten Dinge; zugleich erfahren sie die bisherigen Thaten und den jetzigen Aufenthalt Rinald's, sowie auch die Mittel, um ihn aufzufinden.

Mit diesem Gesange beginnt eigentlich die Verherrlichung Rinald's, die bereits im vorigen eingeleitet worden ist. Der Inhalt desselben ist dem größten Theile nach durchaus zauberisch und wunderbar und erinnert an Tausend und Eine Nacht; vgl. st. 33. ff. mit Aladins Wunderlampe. Manches ist auch hier nach antiken Vorbildern, so gleich anfangs die Sendung des Traumes; vgl. st. 2. ff. mit Il. II. im Anf. Od. XII. und Aen. VI. 700.; ferner st. 19. 20. mit Il. II. 40; st. 27. mit Il. IX. 162. ff.

XV. Die drei Ritter finden, wie ihnen vom Zauberer gesagt worden, am Meeresstrande ein Schiff mit einer geheimnißvollen Frau. Sie besteigen dasselbe und segeln zuerst die syrische und palestinische, dann die ägyptische und übrige afrikanische Küste entlang, bei welcher Gelegenheit vielfache Bemerkungen über die einzelnen Oerter und Reiche, Tunis, Carthago, Algier und Oran eingestreut werden. Die geheimnißvolle Frau, welche die Rit-

ter begleitet, ertheilt ihnen Aufschluß über die Säulen des Herkules und die noch unentdeckten Länder (Amerika) jenseits derselben im großen Weltmeer. Nach einer langen Fahrt nähern sie sich endlich den Inseln der Glücklichen und landen an der Insel, wo Armida mit Rinaldo weilt. Nachdem sie die Hinderniſſe, die sich ihnen entgegenstellen, überwunden, gelangen sie in eine überaus reizende Gegend, von einem krystallhellen Bache durchflossen, an dessen Ufern Tische mit den köstlichsten Speisen prangen; in dem Wasser schwimmen Nymphen, welche mit den lieblichsten Gesängen die Ritter zum Genusse einladen.

Der Inhalt des Buches ist, wie in dem vorhergehenden, durchaus wunderbar und zauberisch. Altes und Neues ist darin künstlich zu einem bunten, romantischen Ganzen verwoben. Nach einem Kunstgriffe, den bereits Virgil VI. gebraucht, wo Anchises dem Aeneas von seiner Nachkommenschaft erzählt, und den in ähnlicher Weise Arioſt im Orl. fur. XV. 19. ff. anwendet, wo gerade, wie hier, eine wunderbare Frau Andronika dem mit ihr fahrenden Astolf noch Bestimmteres und Ausführlicheres über Amerika mittheilt, läßt hier Tasso die geheimnißvolle Frau den fragenden Rittern über die Länder jenseits der Säulen des Herkules im großen Weltmeere Auskunft geben. Im allgemeinen nach hom. und virgil. Art ist die Schilderung der Länder und Städte, welche die Schiffenden unterwegs zu Gesichte bekommen. Manches ist von den Alten entlehnt; über die Schilderung der Inseln der Glücklichen s. Muret. var. lect. V. 1.; vgl. auch Orl. fur. VI. u. VII., wo er den Aufenthalt Alcinens schildert, und Camoens Lusiade IX. 21. ff.

XVI. Die Ritter treten in das Schloß der Armida, das in einen Kreis gebaut, den schönsten Garten umschließt. Die silbernen Thüren des Schlosses sind mit kunstrei-

cher Arbeit geſchmückt. Der Garten, obgleich voll künſtlicher Anlagen, ſcheint doch ganz Natur zu ſein; man ſieht darin hohe Laubengänge, grüne Raſenplätze und Bäche mit Waſſerfällen, hier laut plätſchernd, dort mit ſanftem Gemurmel daherrollend; dazwiſchen ertönen die ſüßeſten Geſänge, Wolluſt athmend, aus den Hainen. Die Ritter, alles dieſes nicht achtend, gelangen endlich an den Ort, wo Rinald und Armida koſend und liebend einander im Schoße ruhen. Nachdem ſie aus einem nahen Gebüſche einige Zeit hindurch die Liebenden betrachtet, ſehen ſie zuletzt Armida ſich entfernen. Dieſen Augenblick wahrnehmend, gehen ſie ſchnell auf Rinaldo los und halten ihm einen Demantſpiegel vor, worin er ſeine ganze Verſunkenheit mit einem Male erblickt. Jetzt rafft er ſich auf und entfernt ſich mit ihnen. Armida gewahrt ihn erſt, als er bereits am Weggehn iſt; vergebens bietet ſie Alles auf, ihn zu halten, ſpricht bald ſanft zu ihm, bald in den heftigſten Scheltworten; er bleibt feſt und entflieht. Armida fällt ohnmächtig am Geſtade nieder; dann rafft ſie ſich auf mit dem Entſchluſſe, ſich an ihm zu rächen und fährt durch die Luft nach Syrien, von wo ſie mit einem prächtigen Gefolge zum ägyptiſchen Heere nach Gazà reiſet.

Der Geſang beſchäftigt ſich, als Fortſetzung des vorhergehenden, mit der Schilderung des Aufenthaltes der Armida. Dieſe Schilderung iſt vor allen andern reizend und prächtig; das Ganze iſt wahrhaft Wolluſt athmend und zauberiſch; übrigens haben die Alten, namentlich Homer und Virgil, wie immer, bedeutend beitragen müſſen. Gleich anfangs ſind st. 3. ff. nach Aen. VIII. a. E.; st. 8. iſt nach Ovid met. VIII. 162; st. 9. nach met. III. 158; die Schilderung des Gartens von st. 8. an enthält manche Züge aus Od. VIII. 111. ff.; vgl. Orl. fur. VI. 20. ff. die Beſchreibung der Inſel Alcinens;

st. 18. iſt nach Lucret. de rer. nat. I.; die Beſchreibung des Gürtels der Armida st. 25. iſt nach Il. XIV. 215. ff. Freilich iſt die Nachahmung nicht immer gelungen; ſo müſſen wir z. B. st. 57. ſehr tadeln, wo Armida erzürnt über die Abfahrt Rinaldo's genau in dieſelben Scheltworte ausbricht, welche Dido Aen. IV. 361. an Aeneas richtet. Schon dort haben die Worte im Munde der Dido etwas Gekünſteltes; um wieviel mehr hier in der Nachahmung! Der Gang des Ganzen endlich iſt offenbar nach Orl. fur. VII.; Rinald ſpielt hier die Rolle Rüdigers und Armida die Alcinens.

XVII. Im Anfange dieſes Geſanges führt uns der Dichter nach Gaza, wo ſich das Heer des Königs von Aegypten verſammelt hat. Wir erfahren, woher die einzelnen Scharen und wie ſie bewaffnet ſind. Während der König, deſſen Abſtammung erzählt wird, von einem prächtigen, mit elfenbeinernen Stufen verſehenen Throne herab ſeine Truppen muſtert, kommt auch Armida heran, von glänzendem Gefolge umgeben. Nach abgehaltener Muſterung gibt der König ein glänzendes Mahl. Hier, als alle Köpfe von Wein erhitzt ſind, tritt Armida, ſtrahlend von Schönheit, auf und wendet ſich zuerſt an den König, ihm erzählend, warum ſie gekommen; dann fordert ſie die anweſenden Anführer auf, ſie an Rinald zu rächen und bietet ſich ſelbſt mit ihrer ganzen Habe demjenigen, welcher ihr dieſe Genugthuung verſchaffen wolle, zum Preiſe an. Sogleich erhebt ſich Adraſt und ſchwört, ihr den Kopf Rinaldo's zu liefern; daſſelbe thut auch Tiſſaphern, welcher aus Eiferſucht mit ihm in Kampf gerathen wäre, hätte ſich nicht der König in's Mittel gelegt. — Von Gaza wendet ſich der Dichter von neuem zu den Rittern, die wir im vorigen Geſange auf der See gelaſſen. Sie landen bei Abend an derſelben Stelle, von wo ſie ausgefahreen;

dort verschwindet die geheimnißvolle Frau, ihre Begleiterin. Als sie so, zweifelhaft, wohin sie sich wenden sollen, da stehen, erblicken sie in der Ferne einen großen Glanz, der, wie sie beim Herannähern erkennen, von einem im Mondscheine strahlenden Schilde ausgeht. Bei demselben sitzt der Greis, von dem wir früher gehört; dieser wendet sich sogleich an Rinald und nachdem er Worte tiefer Weisheit an ihn gerichtet, erklärt er ihm aus den Zeichen auf dem Schilde die frühere Geschichte der este'schen Familie und theilt ihm auch über die Zukunft derselben, namentlich über Alfons II., den Patron Tasso's, Mehres mit; dann besteigen sie ein Fuhrwerk, auf dem er sie in die Nähe des Christenlagers führt.

Auch dieser Gesang schließt sich eng an den vorhergehenden an; daß der Dichter uns gleich anfangs nach Gaza führt, geschieht wohl nur hauptsächlich, um einige Abwechselung in die Schilderung zu bringen und zugleich den Faden der Schicksale Armida's wieder anzuknüpfen; denn diese und Rinaldo sind auch hier der Mittelpunkt des Ganzen. Die Schilderung des ägyptischen Heeres ist in der Art Hom. und Virg. s. Il. II. am Ende und Aen. VII. 670. ff. Wie dort, wird auch hier die Muse angerufen; der letzte Theil ist vorzugsweise der Verherrlichung der este'schen Familie gewidmet. Der Kunstgriff mit dem Schilde st. 66. ff. vgl. Aen. VIII. am Ende ist freilich etwas ungeschickt und plump. Wenn wir schon oben die Art und Weise, wie Virgil die Beschreibung des Schildes eingeflochten, getadelt haben, so müssen wir dies noch weit mehr hier thun. Dies ist die natürliche Folge, wenn der Dichter außer dem Hauptzwecke, seiner Nation und der ganzen gebildeten Menschheit zu genügen, noch den Nebenzweck hat, einer einzelnen Familie zu gefallen, wie z. B. Virgil der augustischen, Tasso der este'schen Familie sich gern ge-

fällig beweiſen wollte. [1]) Uebrigens iſt es intereſſant zu verfolgen, wie nach dem Vorgange Homer's, der uns B. XVIII. eine Beſchreibung des Schildes von Achilles gibt, ſoviele Epiker ſich ſolcher Schilderungen wie eines Mittels bedient haben, um die Heldenthaten einer Nation oder einer Familie zu feiern. Bei Homer freilich iſt Alles natürlich und gibt keinen Anſtoß; bei den übrigen jedoch tritt das Gekünſtelte und Abſichtliche deutlich hervor. Außer bei Virgil und Taſſo, von denen wir bereits geſprochen, finden wir etwas Aehnliches bei Arioſt, vgl. XXXIII. im Anf. und XLVI. am Ende. Mit Taſſo gemeinſchaftlich hat er, daß er eine und dieſelbe Familie v. Eſte preiſet, und zwar Alfons I. und Hippolyt, während Taſſo Alfons II. zum Gegenſtande ſeines Lobes macht. Mit mehr Mäßigung iſt ohne Zweifel Taſſo dabei verfahren; Arioſt dagegen hat die Sache a. v. St. übertrieben. Aus Camoens könnte man hieher rechnen B. VIII. und X.

XVIII. Rinaldo, zum Heere zurückgekehrt, wird von Allen freundlich aufgenommen. Godfried verzeiht ihm und trägt ihm auf, den bezauberten Wald zu reinigen. Nachdem er zuerſt dem Eremiten Peter ſeine Sünden gebeichtet und ſich durch Gebet vorbereitet hat, macht er ſich rüſtig an's Werk; es folgt eine höchſt romantiſche Schilderung des bezauberten Waldes. Rinaldo läßt ſich durch nichts aufhalten, ſiegt über alle Blendwerke und kehrt zu Godfried zurück, dem er die Entzauberung des Waldes verkündigt. Sogleich wird eine große Anzahl Arbeiter hingeſchickt; Holz wird herbeigeſchafft; Maſchinen, [2]) unter an-

[1]) „C'est ainsi qu'en ont agi depuis, avec plus ou moins de bonheur et d'adresse, presque tous les poëtes épiques. Il en faut excepter Milton, qui est peut-être le plus homérique des poëtes modernes“ Ginguené Tom. V. ch. XVI.

[2]) „Unter dieſen Maſchinen waren auch 3 ungeheure Thürme von einer beſonderen Bauart; jeder derſelben hatte 3 Stockwerke, das

dern ein großer Thurm, werden gezimmert. Auf der andern Seite ist aber auch der Feind in der Stadt nicht müßig; der Zauberer Ismen bereitet eine besondere Art Feuer. — Eine Taube, die über das Lager der Christen fliegt, rettet sich, von einem Falken verfolgt, in Godfried's Schooß. [1]) Aus einem Briefchen, das sie bei sich trägt, erfahren die Christen die Ankunft des ägyptischen Heeres. Um so mehr wird der Sturm beeilt; ein Späher wird in's feindliche Lager abgeschickt; das Heer bereitet sich mit Gebet und Kommunion zum Sturme vor, welcher alsbald mit der größten Heftigkeit auf allen Seiten beginnt. Der Zauberer Ismen fällt im Augenblicke, wo er den Wind, welcher den Belagerten entgegen ist, zu beschwören sucht; [2]) von einem Steinwurf getroffen, nieder. Da auch der Erzengel Michael den Christen zu Hülfe kommt, wird endlich die siegreiche Kreuzesfahne auf den Zinnen der Mauer aufgepflanzt und flattert weithin in die Lüfte.

Der XVIII. Gesang, größtentheils der Verherrlichung Rinaldo's geweiht, zerfällt in zwei Theile, die Bewältigung des bezauberten Waldes und der Sturm auf die

---

erste war für die Arbeiter bestimmt, die dessen Bewegung leiteten; das zweite und dritte für die Krieger, welche den Angriff thaten;" s. Michaud II. 33.

[1]) Nachdem das christliche Heer die Umgegend von Ptolomais verlassen hatte, zwischen dem Meere und dem Berge Carmel vorgedrungen war und an dem Teiche von Caesarea lagerte, fiel eine Taube, die den Klauen eines Raubvogels entwischt war, leblos mitten unter die christlichen Krieger. Der Bischof von Apt hob diese Taube auf und fand unter ihren Flügeln ein Schreiben des Emirs von Ptolomais an den von Caesarea des Inhalts: Die verfluchte Christenrace hat mein Gebiet durchzogen; sie wird auf das deinige kommen; alle Befehlshaber der muselmännischen Städte benachrichtige ich hiermit von diesem Heerzuge, damit sie diese unsere Feinde zerschmettern." Michaud II. 18. Wir ersehen daraus den Gebrauch der Tauben als Briefpost schon in damaliger Zeit.

[2]) Gerade als der Kampf am hitzigsten war, erschienen zwei Zauberinnen auf den Mauern und beschworen, wie die Geschichtschreiber sagen, die Elemente und die höllischen Mächte." S. Michaud I. 41.

Stadt. In beiden iſt Rinaldo der Haupthelb; zuerſt dringt er ſiegreich in den Wald; dann beſteigt er der erſte die Mauer. Der Geſang iſt gewiß einer der ſchönſten, vgl. insbeſondere den Anfang; die reizende, durchaus romantiſche Schilderung des bezauberten Waldes iſt theilweiſe nach Hom. Od. IV. Nach Aen. II. 604. ff. ſind st. 93. 94.; der Späher Vafrin, [1]) deſſen Namen auf ſeinen Charakter anſpielt, läßt ſich mit dem hom. Dolon vergleichen.

XIX. Während des Kampfes in der Stadt trifft Tancred auf Argant; ſie eilen zum Zweikampfe aus der Stadt, in welchem Argant nach tapferer Vertheidigung fällt und Tancred vor Müdigkeit ohnmächtig niederſinkt. In der Stadt erſtürmt Rinald mit einem großen Balken den Tempel; während des Gemetzels zieht ſich Soliman mit dem Sultan auf die Burg zurück; der ſchwer getroffene Raimund wird ohnmächtig weggetragen. Unterdeß gelingt es dem Späher Vafrin, welcher ſich in das ägyptiſche Lager bei Gaza begeben, eine Verſchwörung gegen das Leben Godfried's zu entdecken. Er trifft unvermuthet Erminia dort und nimmt ſie, die ihm Näheres über die Verſchwörung und über ihre Liebe zu Tancred mittheilt, mit ſich nach Jeruſalem. Unterwegs ſtoßen ſie auf den todten Argant und den ohnmächtig daliegenden Tancred; Erminia verbindet ihn und beide bringen ihn in die Stadt; Vafrin erzählt Godfried im Rathe, was er gehört.

Der Geſang zeichnet ſich durch große Abwechſelung und Mannigfaltigkeit vortheilhaft aus; einzelne gelungene Partien möchten ſein der Sturm Rinaldo's auf den Tempel, die Charakterzeichnung Vafrin's und Erminia's st. 92. 104. In der Schilderung des Zweikampfes ſowohl,

---

[1]) Vafro, dim. Vafrino v. lat. vafer bedeutet der Verſchmitzte; ähnliches *Δόλων* im Griechiſchen.

als in der Fortsetzung des Kampfes in der Stadt sind mehre Züge aus Homer und Virgil; vgl. st. 4. 35. 40. 44. 45.

XX. Indessen rückt das ägyptische Heer heran; die Christen ziehen ihm entgegen und es kommt am andern Tage zur Schlacht. [1]) Godfried durchreitet die Reihen und hält eine begeisternde Anrede; dasselbe thut auf der andern Seite der heidnische Feldherr; darauf stellen sie ihre Heere in Schlachtordnung. Gildippe und Odoardo zeichnen sich aus in der Schlacht; Ormond aber, der sich gegen Godfried's Leben verschworen, verunglückt mit seiner Schar. Rinaldo erblickt Armida zu Wagen und eilt auf sie zu; sie schießt, wiewohl mit widerstrebendem Herzen mehre Pfeile auf ihn ab, jedoch umsonst. Altamor eilt zu ihrer Rettung herbei. Zu gleicher Zeit thun die Feinde einen Ausfall aus der Burg; Soliman's Wüthen; Raimund fällt schwer getroffen; Soliman gelangt in die Ebene. Tancred, welcher auf dem Krankenbette den Lärm draußen hört, eilt auf den Altan seines Hauses und sieht die Christenschaar in die Stadt zurückweichen. Jetzt eilt er, krank, wie er ist, an die Spitze der weichenden Christen und schlägt die Heiden zurück. Auch Raimund ermannt sich und tödtet den König von Jerusalem; die Burg wird erstürmt. Gleichzeitig wüthet Soliman in der Ebene und erlegt

---

[1]) Gewöhnlich glaubt man, daß die Schlacht bei Ascalon Tasso zu seiner großen Schlacht, die sein befreites Jerusalem endet, zum Vorbilde gedient habe. Aber es ist leicht zu ersehen, daß der Dichter auch jene bei Antiochien vor Augen gehabt hat, die vor dem Stadtthor geschah, dessen sich die Kreuzfahrer bemächtigt hatten. Raimund konnte bei diesem Kampfe nicht zugegen sein, weil er die Citadelle von Antiochia, die noch in der Gewalt des Feindes war, im Zaume zu halten hatte. Diese und mehre andere Umstände finden sich gleichmäßig in der Schlacht im befreiten Jerusalem, wie in jenen Geschichtschreibern, welche den Kampf bei Antiochia beschrieben haben." S. Michaud II. 68.

Odoardo und Gildippe. [1]) Gegen ihn eilt Rinald herbei und tödtet zuerſt den Adraſt, dem er begegnet, dann den Soliman ſelbſt; die Feinde fliehen auf allen Seiten. Auch Tiſſaphern, der ſich, um Armida zu rächen, Rinaldo entgegenſtellt, wird getödtet. Armida ſelbſt entflieht in ein einſames Thal, um ſich daſelbſt das Leben zu nehmen. Als ſie aber im Begriffe iſt, ſich zu tödten, kommt unvermerkt Rinald herbei, entreißt ihr den Pfeil und beſänftigt ſie durch ſeine Reden. Nachdem das ägyptiſche Heer auf allen Seiten geflohen und das feindliche Lager erſtürmt iſt, zieht Godfried in die Kirche und hängt daſelbſt ſeine blutige Rüſtung auf.

Dieſer Geſang iſt der längſte und zugleich einer der vollendetſten. Namentlich iſt das Gemälde des letzten entſcheidenden Kampfes mit dem ägyptiſchen Heere unnachahmlich und voll der ſchönſten Stellen. Wir verweiſen unter andern auf Gildippen's und Odoardo's Untergang st. 90. ff., auf Soliman's Ausbruch aus dem Thurme 74. ff., auf Godfried's Anrede an ſeine Krieger und Armiden's erſtes Erblicken Rinaldo's 117. ff. Am Ende kommt der Dichter auf Godfried zurück, welcher, als der Hauptheld, paſſend das Ganze ſchließt, indem er die blutige Rüſtung im Tempel aufhängt und ſomit ſein Gelübde löſet. Nach Godfried iſt Rinald auch in dieſem Geſange die erſte Perſon.

Werfen wir nach dieſer kurzen Ueberſicht einen Blick auf das Ganze und fragen: Hat das Gedicht Eine Haupthandlung, eine Handlung, die nach der Erklärung des Ariſtoteles Anfang, Mitte und Schluß hat, zum Gegenſtande?

---

[1]) In jener Zeit allgemeiner Begeiſterung war es nichts Auffallendes, daß auch die Frauen mit in den Krieg zogen; ſo führte Sven ſeine Braut Florine mit ſich, welche an ſeiner Seite kämpfend fiel.

ſo müſſen wir im Ganzen mit ja antworten. [1]) Das Gedicht gibt genau, was die Ankündigung verſpricht, die Befreiung des h. Grabes trotz des Widerſtandes der Hölle, Aſiens und Lybiens. Eine andere Frage iſt die, ob nun alle Theile ſich eng an die Haupthandlung anſchließen, ob alle Nebenhandlungen ſtets in dem untergeordneten Verhältniſſe ſtehen zur Haupthandlung, ſo daß ſie nie das Hauptintereſſe erregen, nie die Aufmerkſamkeit für zu lange Zeit auf ſich ziehen. Die Antwort hierauf wollen wir im nächſten Abſchnitte zu geben verſuchen. Mit der Frage nach der Einheit der Handlung hängt ferner eng zuſammen die nach der Einheit der Perſon, d. h. ob Ein Held an der Spitze ſteht, der überall mehr oder minder in den Vordergrund tritt, und dem alle andern an großen Eigenſchaften des Geiſtes und Körpers, an außerordentlichen Thaten untergeordnet ſind. Auch hierauf werden wir im ganzen mit ja antworten müſſen, wenn wir auch andererſeits nicht läugnen können, daß den Dichter einmal ſeine große Subjektivität, dann der Nebenzweck, den er ſich geſetzt hat, die Familie Eſte in dem Gedichte zu verherrlichen, gehindert haben, den an ein Epos rückſichtlich der Einheit der Handlung und der Perſon zu machenden Anforderungen vollſtändig zu genügen. Angehend die Nachahmung Homer's und Virgil's in Betreff der Anlage des Stückes, ſo iſt dieſelbe frei und natürlich, da ſie aus der

---

[1]) Sehr günſtig urtheilt über die Einheit der Handlung in dem befreiten Jeruſalem Streckfuſſ a. a. O. S. 20. Auch Voltaire drückt ſich ſehr lobend über die Behandlung des Sujets aus: Le Tasse a dignement traité son sujet; il y a mis autant d'intérêt que de grandeur. Son ouvrage est bien conduit; presque tout y est lié avec art; il amène adroitement les aventures; il distribue sagement les lumières et les ombres. Il fait passer le lecteur des alarmes de la guerre aux délices de l'amour et de la peinture des voluptés il le ramène aux combats. Essai sur la poésie épique. Vgl. auch Ginguené Tom. V. ch. XVI.

vielfachen Verwandtſchaft der Sujets wie von ſelbſt hervorging und bei der genauen Kenntniß, die der Dichter von jenen Vorbildern beſaß, kaum vermieden werden konnte.

5.

Ueber die

Epiſoden der GERUSALEMME LIBERATA.

Wir haben bereits oben unter Homer den Begriff einer Epiſode und ihr Verhältniß zur Haupthandlung auseinanderzuſetzen geſucht. Das Weſentliche daran iſt, daß ſie eine Nebenhandlung enthält, die entweder der Abwechſelung und Unterhaltung wegen, oder um auf einen wichtigen Umſtand in der Entwicklung der Haupthandlung vorzubereiten, an einer paſſenden Stelle eingeſchaltet wird. Eben weil ſie Nebenhandlung iſt, darf ſie nicht zu lang ſein, nicht zu ſehr für längere Zeit das Intereſſe des Leſers auf ſich ziehen. Betrachten wir, von dem Geſagten ausgehend, die Epiſoden in der Gerus. lib., ſo möchte ſich Manches daran ausſetzen laſſen; theils ſind ſie nicht an ihrer Stelle, theils ſind ſie zu lang und erregen zu ſehr die Aufmerkſamkeit des Leſers auf Koſten der Haupthandlung. Da ſie dennoch anerkannt zu den glänzendſten Partien des Gedichtes gehören; da ſie es vorzugsweiſe ſind, die dem Gedichte ſo große Popularität in Italien erworben haben, und fortwährend bewahren: ſo müſſen ſie wohl einen hohen Grad innerer Vortrefflichkeit beſitzen, in welchem die Urſache jener Geltung zu ſuchen iſt. Um uns hiervon zu überzeugen, wollen wir ſie einzeln etwas näher betrachten und mit paſſenden Bemerkungen begleiten.

Die erste Episode, die sich uns darbietet, steht Ges. II. st. 14—54. Der König, von Wuth entflammt über das geraubte Bildniß der Madonna, will alle Christen ermorden lassen; in dieser Noth beschließt eine edle Jungfrau, Sophronia mit Namen, sich für ihre Glaubensgenossen dem Tode zu weihen; sie geht zum Könige und meldet ihm, daß sie das Bildniß weggenommen und verbrannt habe. Der Tyrann, obgleich hoch erzürnt, ist nahe daran, von dem Reiz der sittlichen Anmuth und Schönheit ihres Wesens entwaffnet zu werden. st. 20.

Fast fühlt der Fürst mit Staunen und Vergnügen
Von sitt'ger Keckheit, von dem heil'gen Licht
Der Schönheit sich verwirren und besiegen,
Und zähmt den Zorn und sänftigt sein Gesicht.

N. Streckfuss Uebersetzung.

Allein da sie standhaft bei ihrer Aussage beharrt, befiehlt er, sie dem Flammentode zu überliefern. Unterdeß hat sich die Kunde von dem Vorfall unter den Christen verbreitet und ist auch zu den Ohren Olind's, der für Sophronia schon lange im stillen die heftigsten Flammen der Liebe nährt, gedrungen. Sogleich eilt er zum Könige und spricht: „Nicht Sophronia, sondern ich bin der Entwender des Bildnisses." Da aber auch sie fest bei ihrer Aussage beharrt, werden sie auf Befehl des Königs beide zum Scheiterhaufen geführt und mit abgewandtem Gesichte an denselben Pfahl gebunden. Schon ist man im Begriffe das Feuer unterzulegen, als Klorinde erscheint, sich nach dem Vorfalle erkundigt und den beiden Gnade vom Könige auswirkt. [1])

[1]) Nach Michaud I. 37. hätte Tasso den Inhalt der Episode aus folgendem Zuge von Grausamkeit den W. v. Tyrus von den Muselmännern erzählt, entnommen. „Einer der erbittertsten Feinde der Christen warf zur Nachtzeit, um den Haß gegen die Christen noch mehr aufzuregen, einen todten Hund in eine der vorzüglichsten Moscheen der Stadt. Die ersten, die sich zu ihrem Morgengebet da-

Die Kritiker ſchon zu Taſſo's Zeit machen manche nicht ungegründete Einwendung gegen dieſe Epiſode; die Epiſode ſtehe zu nahe dem Anfange; wo die Haupthandlung kaum erſt im Gange ſei, werde die Aufmerkſamkeit ſchon für eine lange Epiſode in Anſpruch genommen; die Perſonen ferner, die darin auftreten, erſchienen ſpäter nicht wieder u. ſ. w. Mit Recht verwundert ſich der Leſer, ſchon gleich anfangs von der Haupthandlung abgezogen und für längere Zeit bei einer Epiſode feſtgehalten zu werden, deren Hauptperſonen ſpäter nicht wieder erſcheinen. [1]) Taſſo ſelbſt hat die Richtigkeit der Bemerkungen damaliger

---

hin begaben, wurden beim Anblicke dieſer Erſcheinung von Schrecken ergriffen und ließen ihren Zorn laut werden. Bald ertönt die Stadt von lauten Drohungen; es wird ein Auflauf um die Moſchee, man beſchuldigt die Chriſten und ſchwört in ihrem Blute die Mahomed angethane Schmach abzuwaſchen. Alle Gläubigen ſollten der Rache der Muſelmänner aufgeopfert werden; ſchon bereiteten ſie ſich zum Tode, als ein junger Mann, deſſen Name uns die Geſchichte nicht aufbewahrt hat, unter ihnen ſich erhob, und ſie folgendermaßen anredete: das größte Unglück, das ſich ereignen kann, iſt der Untergang der Kirche Jeruſalems. Wenn ein Volk mit ſeiner Vernichtung bedroht iſt, dann iſt es billig, daß ein Einzelner ſich der Rettung Aller aufopfere; ich ſterbe heute für euch, überlaſſe euch die Sorge meines Gedächtniſſes und empfehle mich eurem Gebete." Indem er dieſe Worte ausſprach, verließ er die in Thränen zerfließende Verſammlung, begab ſich zum Oberhaupte der Muſelmänner und klagte ſich als den Urheber jener Frevelthat an, die man den Chriſten zur Schuld legte und rief über ſich ſelbſt den Tod, der ſeinen Brüdern drohte."

[1]) „Il me semble que c'est une faute par tout pays d'avoir débuté par un épisode qui ne tient en rien au reste du poëme; je parle de l'étrange et inutile talisman que fait le sorcier Ismene avec une image de la Vierge Marie et de l'histoire d'Olindo et Sofronia. Encore si cette image de la Vierge servait à quelque prédiction; si Olindo et Sofronia, près d'être les victimes de leur religion, étaient éclairés d'en-haut et disaient un mot de ce qui doit arriver; mais ils sont entièrement hors d'oeuvre. On croit d'abord que ce sont les principaux personnages du poëme; mais le poëte ne s'est épuisé à décrire leur aventure avec tous les embellissements de son art, et n'excite tant d'intérêt et de pitié pour eux que pour n'en plus parler du tout dans le reste de l'ouvrage." Voltaire a. a. O.

Kritiker gefühlt; nichts destoweniger hat er sich nicht entschließen können, die Episode von dort wegzunehmen, und zwar aus ganz subjectiven Gründen:[1]) Es ist nämlich nur zu wahrscheinlich, ja ganz mit dem Charakter Tasso's übereinstimmend, daß er bei dieser Episode sich selbst und sein Verhältniß zur Leonore von Este vor Augen gehabt hat. Die Episode trägt durchaus den Charakter der Subjectivität und ist tief aus dem Innersten seines Herzens hervorgegangen. Der Entschluß Sophronia's, sich für das Wohl des Volkes zu opfern, hat etwas wahrhaft Großartiges: nur ein tief religiöses Gemüth ist solcher Aufopferung fähig; die Handlung wäre unwahrscheinlich, wenn wir nicht wüßten, daß die christliche Liebe unbegrenzt ist. Die Episode macht der Gesinnung Tasso's Ehre, welche sich hier als eine durchaus gläubig-fromme beweiset. Auch Olind's Charakter, wenn gleich untergeordnet dem der Sophronia, erscheint im schönsten Lichte. Die veredelte geschlechtliche Liebe ist hier auf das schönste mit den höchsten religiösen Gefühlen verschmolzen. Sophronia, die bis dahin ihr Herz frei bewahrt von irgend einer irdischen Neigung, wird besiegt durch die heldenmüthige Aufopferung Olind's. Wie sehr paßt nicht aber alles dies auf das Verhältniß Tasso's zu Leonore? Wie! wenn der Dichter einerseits die hohe Gesinnung seiner Gönnerin hätte darstellen wollen, andererseits die Macht seiner Liebe zu ihr, wo es auf edle Aufopferung ankäme! Liegt es nicht so ganz im Charakter einer schwärmerischen Liebe, wie Tasso sie besaß, sich in der Phantasie die Aufopferungen auszumalen, der sie wohl fähig wäre für den geliebten Gegenstand? Aus allem diesen erklärt es sich auch, warum

---

[1]) S. Ginguené hist. lit. d'Italie. Tom. V. C. XIV. u. XVI.

Taſſo, ſeiner beſſern Einſicht zum Trotz, dieſe Epiſode hier beibehielt. [1])

Wir kommen zu einer zweiten, in Betreff des Inhalts nicht minder ausgezeichneten Epiſode, der von Erminia Geſ. VI. u. VII. Hinſichtlich des Verhältniſſes dieſer Epiſode zum Ganzen möchte man tadeln, daß ſie für zu lange Zeit und in zu hohem Grade die Aufmerkſamkeit des Leſers abziehe. Der Einwurf, es ſtimme nicht mit dem Koran und den Sitten Aſiens überein, wenn Frauen auf den Schlachtfeldern umherliefen, wird leicht gehoben; wenn man bedenkt, daß Erminia, von Liebe getrieben, ſich über die gewöhnliche Sitte hinausſetzt und im ſtillen aus der Stadt ſchleicht. [2]) Ihrem Gehalte nach ſcheint uns die Epiſode eine der vortrefflichſten. Worin liegt nun dieſe Vortrefflichkeit, dieſer hohe zauberhafte Reiz, der uns ſo mächtig hinreißt, und alle Einwendungen des Verſtandes verſtummen macht? In der Tiefe und Wahrheit des Gefühls, das aus dem Ganzen ſpricht; von ihm gilt, was Goethe im Taſſo ſo ſchön als wahr den Dichter ſagen läßt:

Es ſind nicht Schatten, die der Wahn erzeugte;
Ich weiß es, ſie ſind ewig, denn ſie ſind.

Tief aus ſeinem Innern ſchöpfend hat der Dichter alle Kräfte ſeiner glänzenden Phantaſie aufgeboten und über

---

[1]) Weggelaſſen hat er ſie in ſeinem ſpäteren Gedichte, dem eroberten Jeruſalem; ſ. Streckfuſſ Leben Taſſo's. S. 186.

[2]) Weniger allerdings dürfte ſich das Auftreten Klorindens und Armidens rechtfertigen laſſen. Der Dichter hat ſich hier der Poeſie zu Liebe von der Wahrheit der Geſchichte entfernt. Das Beiſpiel des Alterthums, welches uns mehre ſolche Heldenjungfrauen und Frauen nachweiſet, dürfte hierin, wie in ſovielem Andern auf ihn eingewirkt haben. Die beſte Rechtfertigung endlich finden dieſe Schilderungen in ihrer eigenen, inneren Vortrefflichkeit. „A dieu ne plaise cependant que je m'élève contre ces inventions qui sont si attachantes et dont le poete a tiré un si heureux parti.“ Michaud a. a. O.

das Ganze einen Zauber der Sprache und des musikalischen Wohllauts verbreitet, der sich wohl fühlen, aber nicht beschreiben läßt. Wir glauben gern, was der Dichter sagt, eben weil er selbst es so fest glaubt und weil er es so hinreißend darzustellen weiß. Es ist, als wenn der Dichter den Triumph der Liebe über die Verhältnisse des Lebens hat feiern wollen; vor ihr verschwindet die Verschiedenheit der Religion, wir vergessen, daß Erminia eine Muhamedanerin und Tanered ein Christ ist; die Liebe ist es, welche das schwache Mädchen stark macht, den Panzer anzulegen und sich zur Nachtzeit hinaus in die Nähe des feindlichen Lagers zu wagen. Tasso ist im eigentlichen Sinne und vorzugsweise der Dichter der veredelten Frauenliebe und treuer, wahrer und schöner möchte schwerlich Jemand den Zustand eines liebekranken Gemüthes schildern. Er hat den ganzen Reiz seiner sanften Schwermuth und seines liebekranken Gemüthes über dieses Gemälde ausgegossen. Als besonders gelungene Stellen bezeichnen wir hier VI. st. 63. ff. 71. ff. 92. ff. 102. 109. u. Gesang VII. 1—32.

Eine Episode ganz entgegengesetzter Art, in welcher kriegerische Tapferkeit und kriegerischer Muth auf eine schöne Weise verherrlicht werden, findet sich Ges. VIII. 1—43. Sveno, des Dänenkönigs Sohn,[1]) zu dem God-

---

[1]) „Es ging das Gerücht im Heer der Kreuzfahrer, der Sohn des Dänenkönigs Sven, der 1500 Reiter in den h. Krieg geführt, sei in den Engpässen Kappadociens von den Türken überfallen; er habe den ganzen Tag gegen den an Zahl weit überlegenen Feind gefochten, ohne daß er die Angriffe der Ungläubigen durch seinen Muth und die Streitart seiner Krieger habe zurückschlagen können. Florine, die Tochter Eudo's I., Herzogs v. Burgund, die den dänischen Helden begleitete und sich mit ihm nach der Eroberung von Jerusalem vermählen wollte, focht herzhaft ihm zur Seite. Schon von 7 Pfeilen durchbohrt, kämpfte sie noch beständig fort und suchte sich mit Sven einen Weg nach den Gebirgen hin zu öffnen, als sie von

fried bereits im erſten Geſange einen Boten geſchickt hatte, wird, an den Grenzen Paläſtina's angekommen, zur Nachtzeit von einem dreimal ſtärkeren Haufen der Feinde angegriffen und nach verzweifelter Gegenwehr mit allen ſeinen Leuten erſchlagen; nur Einer entkommt, um Godfried die Unglückspoſt zu hinterbringen. Betrachten wir zuerſt den Zuſammenhang der Epiſode mit der Haupthandlung, ſo iſt derſelbe natürlich und eng. Wir haben ſchon früher gehört, daß Godfried einen Boten an Sveno abgeſchickt; es wird hier alſo der Faden wieder aufgenommen; die Niederlage ferner eines ſo tapferen Hülfskorps iſt von Wichtigkeit für die ganze folgende Handlung; endlich überbringt der däniſche Bote das Schwert des von Soliman erſchlagenen Sven dem Oberanführer mit dem Auftrage, es Rinald zu übergeben, damit dieſer Sven damit räche. Die Erinnerung an Rinaldo erregt die Sehnſucht nach ihm, und da noch falſche Gerüchte von ſeinem Tode hinzukommen, bricht ein Aufruhr aus, der nur mit Mühe von Godfried gedämpft wird. Somit iſt das Ereigniß auf das innigſte mit den folgenden Begebenheiten verflochten. Was den Inhalt angeht, ſo iſt es die ſchönſte nur denkbare Verherrlichung kriegeriſcher Tapferkeit. Man vgl. beſonders VIII. st. 15. 19. ff. 23. ff. Die Erzählung ſchreitet außerordentlich raſch vorwärts, wie es der Schilderung eines Kampfes allerdings angemeſſen iſt.

Wir kommen zu der langen, höchſt intereſſanten Epiſode von den letzten Schickſalen Klorindens; Geſ. XII. st. 18—105. Eigentlich iſt der ganze Geſang ihrer Verherrlichung gewidmet; von ihr geht gleich anfangs der Plan aus, den Thurm zu verbrennen, wobei ſich ihr Argant

ihren Feinden überwältigt wurden. Sie fielen beide auf dem Kampfplatze, nachdem alle ihre Ritter und ihre getreuſten Diener dahingeſunken waren.“ S. Michaud I. 149.

als Gefährten anbietet. Nachdem ſie glücklich ihr Vorhaben ausgeführt, gelangt Argant in die Stadt zurück; Klorinde aber, welche draußen bleibt, wird von Tancred geſehen und zum Zweikampfe aufgefordert, in welchem ſie fällt, nachdem ſie zuvor auf ihr Verlangen von ihm getauft worden iſt. Bei dieſer Handlung, da eben der Morgen anbricht, erkennt er ſie und fällt in die furchtbarſte Verzweiflung, von der er nur mit Mühe durch die ernſten Worte Peter's und die Erſcheinung Klorindens im Traume gerettet wird. Die Epiſode hängt eng mit der Haupthandlung zuſammen; die Verbrennung des Thurmes war ſchon an ſich eine Handlung von der größten Wichtigkeit, und außerdem werden dadurch die folgenden Ereignisſe vorbereitet; denn da nach dem Verluſte deſſelben die Chriſten genöthigt werden in den Wald zu gehen um Holz zur Wiedererbauung eines Thurmes zu holen, ſo hängt damit die ganze ſpätere Erzählung von dem bezauberten Walde eng zuſammen. Zwar wird die Aufmerkſamkeit des Leſers für längere Zeit im höchſten Grade in Anſpruch genommen und von der Haupthandlung abgezogen; allein wir verzeihen dies dem Dichter gern, weil er uns ſo vorzüglich zu unterhalten weiß. Betrachten wir den Inhalt dieſer höchſt intereſſanten Epiſode etwas genauer, ſo bietet ſie uns auf den erſten Blick ein Seitenſtück der Epiſode von Erminia; Geſ. VI. u. VII. Wie dort nämlich die Macht der weiblichen Liebe, wird hier der weibliche Heldenmuth gefeiert. Beiſpiele ſolcher Heldenjungfrauen finden wir bei allen Völkern; dahin gehören bei den Hebräern Judith, bei den Griechen die heldenmüthigen Amazonen (*Ἀμάζονες ἀντιάνειραι*), bei den Römern Clölia und Camilla, welche letztere Virgil in der Aeneis beſungen hat; und aus der chriſtlichen Zeit die Jungfrau von Orleans. — Die Erzählung von Klo-

rindens Jugendschicksalen ist durchaus romantisch; Alles darin ist wunderbar; der Stoff dazu ist von verschiedenen Seiten zusammengetragen und zu einem anmuthigen, bunten Ganzen verwebt. Der ganze Anfang ist genommen aus dem gr. Roman von der Liebe des Theagenes und der Chariklea; das Säugen der Tigerin erinnert an die Sage von Romulus, das Schwimmen Arset's durch den Fluß an den Metabus bei Virgil XI. 350. ff. Mit der dort geschilderten Camilla hat Klorinde auch noch mannigfache andere Aehnlichkeit; außer dem daß ihre beiderseitigen Jugendschicksale höchst wunderbar sind, gleichen sie sich beide in ihrem kriegerischen, heldenmüthigen Charakter; sowie ihr beider Ende der Tod auf dem Schlachtfelde ist. Der nächtliche Ausfall aus der Stadt und die Verbrennung des Thurmes erinnert stark an die schöne Episode von Nisus und Euryalus bei Virgil; vgl. st. 5—11. mit Aen. IX. 184—254. und die ähnliche Schilderung von Medor und Kloridan Orl. fur. XVIII. 165. ff. Von neueren Schilderungen weiblicher Helden dürfte dem Dichter die von Ariost mit besonderer Vorliebe entworfene Schilderung der Marfisa und ihrer wunderbaren Jugendschicksale vorgeschwebt haben, vgl. Orl. fur. XXXV. 59. ff. Besonders interessant finden wir den Schluß dieser Episode, über den der heftigste, durch die Subjektivität des Dichters gesteigerte Liebesschmerz ausgegossen ist. Zum Ergreifen wahr ist namentlich die Schilderung der Verzweiflung Tancred's und seines tiefen Seelenschmerzes. Doch als der Schmerz und die Verzweiflung den höchsten Gipfel erreicht haben, werden sie gestillt durch den höhern Trost der Religion, wie ihn einmal Peter, der Eremit, dann die nächtliche Erscheinung der bereits verklärten Klorinde gewähren. Indem wir, noch tief im Innern zerrissen von dem furchtbaren Schauspiele, das sich vor unsern Augen

begeben, hingewieſen werden auf die andere Welt und das Jenſeits, wo alle Mißklänge ſich auflöſen in die ſchönſte Harmonie; werden wir ausgeſöhnt mit uns ſelbſt und der Welt, und wenden uns, wenn auch mächtig ergriffen, doch beruhigt von den Eräugniſſen ab.

Es bleibt uns noch übrig von der größten Epiſode des ganzen Gedichtes, der von der Geſandtſchaft an Rinaldo, ſeinem Aufenthalte bei der Armida und ſeiner endlichen Rückkehr zu ſprechen. Die Epiſode, welche mit Geſ. XIV. beginnt, läuft durch Geſ. XV. u. XVI. fort und umfaßt alſo beinahe 3 ganze Geſänge und zwar 3 der intereſſanteſten des ganzen Gedichtes. Sie hängt mit der Haupthandlung allerdings eng zuſammen, da Rinaldo nothwendig zurückkehren muß, um den bezauberten Wald zu reinigen und Jeruſalem zu erobern; allein die Länge derſelben, das Intereſſe, welches ſie durchweg erregt, thut der Haupthandlung großen Eintrag. Die Epiſode iſt wie ein Gedicht im Gedichte und ſtört, wenn auch im Einzelnen höchſt intereſſant, doch als Ganzes einigermaßen die Einheit der Handlung. Was den Dichter dazu bewogen, die Epiſode auf Koſten des Ganzen bis zu der unverhältnißmäßigen Länge von 3 Geſängen auszudehnen, das iſt einmal ſeine Dichterindividualität, dann der beſondere Zweck, das Haus Eſte in Rinaldo zu feiern. Zwar tritt dieſer inſofern nicht ſehr rühmlich auf, als er den Verführungen der Armida erliegt; allein er ermannt ſich doch zuletzt und verrichtet dann unter allen die größten Heldenthaten, ſo daß man ſagen kann, daß durch ihn recht eigentlich Jeruſalem erobert wird. Betrachten wir jetzt die Epiſode im Einzelnen etwas genauer.

Geſ. XIV. im Anf. gibt Gott dem Oberanführer der Kreuzfahrer im Traume ein, den Rinald zurückkommen zu laſſen, ohne den der Wald nicht bewältigt und Jeru-

ſalem nicht erobert werden könne. Als daher am andern Morgen Godfried von Guelf um die Zurückberufung Rinald's erſucht wird, willigt er gern ein. Eine Geſandtſchaft, beſtehend aus 3 Perſonen, begibt ſich zu einem chriſtlichen Einſiedler in der Nähe des Meeres. Von ihm erfahren ſie die bisherigen Schickſale Rinald's, wie er, von Armida verführt, ſich jetzt bei ihr auf den Inſeln der Seligen befinde; zugleich erhalten ſie die Anweiſung, wie ſie ihn auffinden und aus den Netzen der Armida befreien ſollen. Der Aufenthalt des Alten st. 36. ff. iſt durchaus zauberhaft, ganz im orientaliſchen Geſchmack von „Tauſend und Eine Nacht.“ Höchſt anmuthig iſt die Erzählung, wie Rinald von Armida überliſtet und verführt wird; st. 75. ff. Wie reizend iſt die Scene, wo Armida zu dem ſchlafend daliegenden Rinaldo heranſchleicht, und ſeine edeln Züge betrachtend nicht nur allen Groll vergißt, ſondern ſogar von der heftigſten Liebe entflammt wird! Die Erzählung läßt ſich zugleich allegoriſch deuten und enthält einen tieferen Sinn. Denn wenn wir auch die Allegorie, die der Dichter nachmals in ſeinem ganzen Gedichte finden wollte, nicht überall finden können; ſo ergibt ſie ſich doch hier von ſelbſt. So zeigen st. 72. ff. an dem Beiſpiele Rinaldo's, wie leicht der Jüngling durch das Vergnügen verſtrickt wird, st. 75. wo Rinaldo durch den Geſang der Nymphe in einen Schlaf gewiegt wird, während deſſen Armida heranſchleicht, wie die Wolluſt die Sinne umnebelt und die geiſtige Kraft lähmt, und dann wieder st. 66. wo ſie, durch den Anblick des holden Jünglings beſiegt, ihren Zorn fahren läßt, wie liegt darin ausgedrückt die Macht, welche männliche Schönheit ausübt über das Weib! In der großen Entfernung endlich des Rinaldo, in den Beſchwerden, die damit verbunden ſind, ihn zu erreichen, möchten wir die Wahrheit finden, daß es ſchwer halte,

Jemanden, der in den Schlingen der Wolluſt verſtrickt iſt, wieder auf die rechte Bahn zu bringen. Tadelnswerth finden wir an dieſer Erzählung vorzugsweiſe, daß dieſelbe, welche nichts als Wolluſt athmet, einem Greiſe und Weiſen in den Mund gelegt wird. [1]) — Die Ritter begeben ſich auf den Rath des Greiſes an das Meer, wo ſie ein Schiff mit einer geheimnißvollen Frau antreffen, unter deren Leitung ſie nach einer langen Seefahrt endlich zum Aufenthaltsorte Armida's gelangen. In der reizenden Schilderung der Gärten Armida's hat der Dichter mit Arioſt Orl. fur. Geſ. VI. st. 20. ff. gewetteifert. Wenn Ginguené V. ch. XVI. ff. der einfacheren, weniger gekünſtelten Schilderung der Inſel Alcinens bei Arioſt den Vorzug gibt vor der zu künſtlichen, bisweilen überladenen Schilderung der Gärten Armida's, ſo können wir dieſem Urtheile nur beiſtimmen. Abgeſehen davon, daß der Dichter dabei vielfach die Alten benutzt und Allerlei zu ſeinem Gemälde zuſammengetragen hat, [2]) zeigen Stellen, wie st. 13. ff., wo ein Vogel die ſchönſten Liebesverſe ſingt, offenbare Uebertreibung, wenn nicht gar Ungeſchmack. Anders verhält es ſich freilich mit der Schilderung Armidens ſelbſt und ihrer buhleriſchen Liebe zu Rinaldo. Der Charakter derſelben, als einer ſchönen Buhlerin, die es darauf anlegt, die chriſtlichen Heerführee mit ihren Netzen zu umgarnen und die, nachdem es ihr gelungen, einen Theil der Ritter einzufangen, zuletzt ſelbſt von der Liebe, die ſie auf eine ſo unedle Weiſe mißbraucht, übermannt wird, iſt von Anfang bis zu Ende mit einer ſolchen Wahrheit geſchildert, daß dieſe Partie mit Recht unter die gelungenſten des ganzen Gedichtes gezählt wer-

[1]) S. Ginguené X. ch. XV.
[2]) Vgl. XVI. st. 8. mit Ov. met. l. VIII. 162.; st. 9. mit Ov. l. c. III. 158.; st. 10. u.. 11. mit Od. VII. 114. ff.

den kann. Wie meisterhaft ist nicht die Schilderung ihres ersten Auftretens Ges. IV. st. 28. ff., wo es heißt:

Das Mädchen kommt, eh' viele Tag entschwunden,
Zum Orte, wo das Frankenlager steht.
Da glänzt ein Reiz, wie man ihn nie gefunden,
Und Alles zischelt, Alles schaut und späht,
Als zeigte sich an hellen Tagesstunden
Ein nie geseh'ner Firstern, ein Komet.
Und Alles läuft und forscht mit gier'gem Blicke,
Wer diese Fremde sei und wer sie schicke.

Gleich treffend ist ihre Rede, wodurch sie Hülfe vom Godfried erfleht und erlangt; dann die Schilderung ihrer Buhlerkünste, wodurch sie die Ritter, einen nach dem andern in ihre Schlingen einfängt und darin festhält; Alles ist hier mit unnachahmlicher Kunst dargestellt. st. 88.

Drum braucht sie alle Künste zu gefallen,
Lockt neue Buhler an zu Lieb und Glück,
Zeigt ein Gesicht nicht immer und nicht Allen
Und wechselt, wie es paßt, Geberd' und Blick.
Jetzt läßt sie keck umher die Blicke wallen,
Jetzt zieht sie schamhaft sie in sich zurück,
Jetzt spornt sie Einen an, jetzt zähmt sie Einen,
Je wie sie schnell und träg' im Lieben scheinen.

Außer der schönen Stelle Ges. XIV. st. 66. ff. verdient noch als ausgezeichnet hervorgehoben zu werden die Stelle, wo die beiden Ritter nach langem Umherirren endlich die Liebenden erblicken. [1]) Ges. XVI. st. 18.

Ihr Schleier theilt sich vor der Brust, es fluten
Die Haar' im Winde, der sie flatternd hebt;
So schmachtet sie, das Angesicht voll Gluten
Durch warmen Thau gebleicht und mehr belebt,
Indeß im feuchten Auge, wie in Fluten
Ein Sonnenstrahl, ein Lächeln üppig lebt.

[1]) Vgl. Lucret. de rer. nat. I.

Sein Haupt ruht ihr im Schooß — sie beugt sich nieder,
Und sehnend hebt er Wang' an Wange wieder.

st. 19.

Süß weidet er an ihr die gier'gen Augen
Und scheint vor Wonnen sterbend zu vergehn.
Sie neigt sich hin, manch süßen Kuß zu saugen,
Den von den Augen, von den Lippen den.
Er stöhnt, als müss' er hier den Geist verhauchen
Und dieser wandernd in sie übergehn.
Die beiden Krieger stehn versteckt und werden
Gewahr indeß der Liebenden Geberden. [1])

Freilich ist nicht Alles so gelungen in dieser so vortrefflichen Schilderung; als gänzlich mißlungen betrachten wir st. 57. u. 58., wo Armida in einer leidenschaftlichen Rede unter andern vom beeisten Caucasus und dem gr. Philosophen Xenokrates spricht. Die Abschiedsscene st. 61. erinnert an eine ähnliche in der Aeneis IV. 585., wo Aeneas die Dido verläßt, und bietet einen interessanten Vergleichungspunkt dar. Dort schließt das Ganze mit dem gewaltsamen Tode Dido's; wir wenden uns, durchaus unausgesöhnt und unbefriedigt im Innern, von der Scene; hier lassen uns die versöhnenden Worte Rinaldo's st. 53. ff. das Beste hoffen.

Stets denk ich deiner achtungsvoll und sehnlich,
Sei Leid, sei Glück vom Schicksal mir verliehn,
Und werd' als deinen Ritter mich bekennen,
Wenn Krieg und Ehr' und Glaube mir's vergönnen.

Wir ahnen demnach eine endliche Versöhnung und sind dadurch über das Loos Armida's beruhigt. — Nachdem Armida ihre Zauberschöpfung in einem Augenblicke zerstört, fährt sie durch die Luft nach Syrien und begibt sich

[1]) Aus der Zusammenstellung dieser Schilderung Armida's mit der Alcinen's bei Ariost können wir so recht die Verschiedenheit beider Dichter erkennen. Vgl. Ginguené t. V. ch. 16.

von da mit glänzendem Gefolge zum ägyptiſchen Heere in Gaza.[1]) Auch hier weiß ſie die heidniſchen Anführer mit Leidenſchaft für ſich zu entflammen. Nicht genug, daß ſie ſich durch einen Schwur zur Rache an Rinaldo verpflichten; ſie gerathen ſogar ſelbſt vor Eiferſucht aneinander, ſo daß nur das Machtwort des Königs ſie zu trennen vermag st. 39. ff. Im XX. Geſ. folgt die Schilderung des Treffens zwiſchen dem ägyptiſchen und chriſtlichen Heere; nach langem, furchtbaren Kampfe erblickt Rinaldo endlich Armida. st. 61.

Da ſieht Rinald Armida ſich erheben;
Auf gold'nem Wagen ragt die Kriegerin,
Die Buhlen und Barone rings umgeben,
Geführt vom Liebesband der Zauberin.
Mit Blicken, die vor Zorn und Sehnſucht beben,
Erkennt ſie ihn und ſchaut nach ihm dahin.
Ihm wandeln ſich einwenig Züg' und Wangen,
Sie iſt wie Eis, das bald in Glut zergangen.

Meiſterhaft iſt die folgende Schilderung st. 63. ff., wie Haß und Liebe in ihr ſtreiten:

Dem Haſſe trotzt die Liebe noch, entdeckend,
Noch leb' in ihr der ſtill verborg'ne Brand.
Und dreimal ſich, um abzuſchnellen, ſtreckend,
Zuckt dreimal rückwärts, dreimal ſinkt die Hand.
Jetzt ſpannt ſie, ſiegreich ihren Zorn erweckend,
Und der beſchwingte Pfeil wird abgeſandt;
Der Pfeil entfliegt, allein aus tiefſter Seele
Mit ihm der Wunſch, daß er ſein Ziel verfehle.

Nachdem alle ihre Beſchützer, um ſie herum kämpfend, gefallen ſind, flieht ſie st. 117. allein davon. Aber Rinald, der die Schlacht gewonnen ſieht, eilt ihr nach st. 122.

[1]) Hiermit ſchließt die Epiſode; da wir uns jedoch einmal näher auf die Beſprechung des Charakters der Armida eingelaſſen haben, ſo erlauben wir uns, gleich hier, was noch in den folgenden Büchern über Armida vorkommt, anzuknüpfen.

Er ſah ſie fliehn, und frommes Mitleid hieß,
Daß er ſie ſorglich liebevoll begleite,
Auch dacht' er dran, daß, als er ſie verließ,
Er treulich ſich zu ihrem Ritter weihte.
Da ihm der Flücht'gen Spur der Huftritt wies,
So wandt' er folgend ſich nach jener Seite.
Sie kam indeß zu einer finſtern Schlucht,
Zu einſam ſtillem Tod wie ausgeſucht.

Schon iſt ſie im Begriff ſich den ſcharfen Pfeil in's Herz zu drücken st. 127., als Rinald, der unterdeß herbeigeeilt, von hinten heranſtürzend ihren Arm ergreift und den verhängnißvollen Stoß aufhält. Dann redet er der anfangs noch unwilligen mit koſenden Worten zu st. 134.

Armida, ſpricht er ſanft und ſüß, erhelle
Dein Herz, das noch mit düſterm Grauen ringt!
Der Schmach nicht, nein, dem Thron bewahrt dich theuer,
Dein Feind nicht, nein, dein Ritter, dein Getreuer.

Den holden Worten kann ſie nicht widerſtehen; ſie läßt ſich erweichen st. 136.

Und wie der Schnee auf freien Bergeslehnen
Bei Sonnenglut, bei warmer Lüfte Weh'n,
Fühlt ſie den Zorn, ſo feſt nach ihrem Wähnen,
Doch nicht mit ihm den andern Trieb vergehn.
Sieh', ſpricht ſie, deine Magd — nach Wohlgefallen
Verfüg' — ich folge deinen Winken allen.

Damit ſchließt das Gemälde; der Leſer iſt verſöhnt; denn es löſet ſich, wie er es früher geahnt, Alles auf in volle Harmonie. [1])

[1]) Es möchte hier vielleicht mancher Leſer fragen, was denn aus Armida geworden, da wir weiter von ihr nichts erfahren. Nach chriſtlichen Begriffen dürfen wir kaum etwas anders annehmen, als daß ſie Chriſtin und vielleicht Gemahlin Rinald's geworden.

6.

Charaktere der GERUSALEMME LIBERATA.

Aus keinem Theile des Epos dürfte sich mehr die schöpferische Kraft des Dichters beurtheilen lassen, als aus der Schilderung der Charaktere. So sahen wir oben, wie unendlich weit Homer in dieser Hinsicht Virgil zurückgelassen hat; wobei freilich vieles auf Rechnung des Stoffes kam, der für Homer viel günstiger war als für Virgil. Was nun die Gerusalemme liberata angeht, so bot die in hohem Grade großartige Handlung dem Dichter die schönste Gelegenheit dar, eine bedeutende Anzahl Personen auftreten zu lassen. Das Abend- und Morgenland im Kampfe, Nationen in Religion, Sprache, Sitten und Gewohnheiten geradezu einander entgegengesetzt; welches Feld für eine große Anzahl der mannigfaltigsten Charaktere! Sehen wir, wie der Dichter seine Aufgabe gelöset hat.

An der Spitze der Unternehmung steht Godfried von Bouillon; er ist der Hauptheld, der Mittelpunkt, um den sich Alles dreht. Hat der Dichter ihn auch als solchen dargestellt? Ueberragt er, wenn auch nicht an einzelnen Tugenden, doch, Alles zusammengenommen, alle übrigen Helden? Hierauf müssen wir allerdings mit ja antworten. Godfried ist das Ideal eines christlichen Helden und als solcher konsequent von Anfang bis zu Ende durchgeführt. Er hat einige äußere Aehnlichkeit mit Aeneas, den Tasso oft vor Augen gehabt hat; allein soweit das Christenthum von dem Heidenthume, soweit ist der Charakter Godfried's von jenem des Aeneas im Grunde verschieden. Zwar ist auch Aeneas recht eigentlich pius, voll Liebe gegen die Götter, gegen sein Volk und seine Angehörigen;

aber wie ganz anders äußert ſich die Pietät des Aeneas in Worten und Thaten, als die Godfried's! „Godfried iſt mehr als Aeneas, er iſt wie ein Heiliger, ſatt der Welt und ihres vergänglichen Ruhm's.“ [1]) Als ein ſolcher wird er gleich anfangs Geſ. I. st. 8. eingeführt. Indem Gott die Fürſten des Chriſtenheeres vom Himmel herab überſchauet, trifft ſein Blick auf Godfried:

Den Godfried ſah er, den Ein Wunſch nur trieb,
Die heil'ge Stadt von Heiden frei zu ſehen,
Nicht achtend Ruhm und Reich und Gold der Welt
Und nur auf ihn den reinen Sinn geſtellt.

Zwar beſitzen auch die übrigen Helden große Eigenſchaften; allein dieſelben werden durch Leidenſchaften mehr oder minder getrübt (ſ. a. a. O.). An Godfried ſendet Gott wegen ſeiner höheren Würdigkeit den Engel Gabriel, damit er ihn zum Oberfeldherrn des chriſtlichen Heeres ernenne. Wie nimmt er dies auf?

Zwar, daß er ihn den andern vorgezogen,
Nicht ſchwellt' es ihm die Bruſt mit Ehrſucht an,
Doch fühlt' er, daß, wie Funken an der Flamme,
Sein Will' an Gottes Willen ſich entflamme.

Alsbald läßt er die ſämmtlichen Anführer zuſammen kommen und hält ihnen eine ſalbungsvolle Rede, in Folge deren ihn die Fürſten zum Oberbefehlshaber erwählen. War er ſchon früher als einzelner Kreuzfahrer von Eifer für die Sache Gottes entbrannt geweſen; ſo verdoppelt er jetzt als Oberanführer ſeine Sorgfalt. Mit der größten Umſicht ordnet er Alles an und ertheilt die nothwendigen Befehle st. 34. 68. ff. Feſtes Vertrauen auf Gott iſt es, das ihn überall leitet, das aus allen ſeinen Reden und Hand-

[1]) Leop. v. Ranke in „Die röm. Päbſte, ihre Kirche und ihr Staat im XVI. u. XVII. Jahrhundert.“

lungen hervorleuchtet. Wie ſchön iſt nicht die Antwort, welche er Geſ. II. st. 81. dem Geſandten des Königs von Aegypten ertheilt, gerade durch den Gegenſatz, in welchem ſie zu der verſchmitzten Rede Alet's ſteht. st. 83.

Nicht hat uns Ehr- und Habſucht im Gemüthe
Zur That geſpornt und uns hierher gelenkt.
So ſchnöde Peſt vertreibe Gottes Güte
Aus unſrer Bruſt, wenn ſie ſich drein geſenkt,
Und wahr' uns ſtets vor ſolcher und behüte
Uns vor dem Gift, das, ſüß, mit Tode tränkt. —
Nein, ſeine Hand, zu harten Herzen reichend,
Sie ſanft durchdringend, mildernd und erweichend,

84.

Sie nur hat uns bewegt, Geleit gegeben,
Und Hülf' in jeglicher Gefahr gebracht,
Sie, welche Ströme trocken, Hügel eben,
Den Sommer kühl und warm den Winter macht;
Sie heißt die Winde ruhn und ſich erheben,
Und feſſelt der empörten Fluten Macht.
Durch ſie nur waren uns die Mauern offen,
Durch ſie hat Tod der Feinde Schar getroffen.

Und dann st. 108., welche Ruhe und Sanftmuth der wilden Wuth Argants gegenüber!

Hiermit ſtimmt überein das ſchöne Zeugniß, welches Erminia von Godfried's Charakter dem ſie fragenden Könige von Jeruſalem ertheilt. Geſ. III. st. 58. ff.

Sieh Godfried dort, zum Purpur auserkohren,
Von königlichem und erhab'nem Weſen.

59.

Fürwahr er iſt geboren zum Befehlen,
So kennt er ganz der Herrſchaft Kunſt und Pflicht,
Und wie er groß als Feldherr iſt, ſo fehlen
Ihm auch die Tugenden des Ritters nicht.
Ich fände, wollt' ich dieſe Schar durchzählen,
Den Weiſern nie, noch den, der tapfrer ficht.

Ihm gleicht von Allen Raimund nur im Rathen
Und Tankred und Rinald in Waffenthaten.

Sehr treffend zeigt hier der Dichter, wie Godfried als Oberfeldherr alle hohen Eigenschaften in sich vereinigt, wogegen die übrigen nur eine oder andere vorzugsweise besitzen. — Seine höhere Weisheit bekundet sich ganz besonders da, wo er den Netzen Armida's entgeht, Ges. IV. st. 39. ff. Ob auch alle anwesenden Ritter durch die verschmitzte Rede der Buhlerin verführt werden; Godfried allein, von höherer Weisheit erleuchtet, bleibt ungerührt. Und als man ungestüm von allen Seiten in ihn dringt:

st. 82.

Ich weiche, spricht er, und bin überwunden,
Da ich allein hier gegen Viele bin.
Sie habe, wenn Euch's dünkt, was sie erbeten,
Nach Euerm Rath, dem ich nicht beigetreten.

83.

Und schenkt ihr mir noch einiges Vertrauen,
So reiß euch nicht zu weit die Neigung fort u. s. w.

Mit kräftiger Hand weiß er das Regiment zu führen, wo es noth thut; so Ges. V. st. 37.

Drauf Bouillon: Die, so am höchsten ragen,
Den Niedern prägen sie Gehorsam ein!
Schlecht räthst du mir, Tankred, ich soll ertragen,
Daß sich die Großen vom Gesetz befrein,
Denn meine Herrschaft wäre zu beklagen,
Sollt' ich der Feldherr nur des Pöbels sein.
Ohnmächtig Scepter, schimpfliches Befehlen!
Mit der Bedingung mag man Andre wählen.

Gewaltig ist der Eindruck, den diese Rede hervorbringt;

Er sprach's, der Andre steht voll Ehrfurcht dort
Und schweigt bescheiden still bei diesem Wort.

Er bleibt sich in allen Verhältnissen gleich. Als die bevorstehende Hungersnoth das Heer zu entmuthigen droht,

drückt der Feldherr den tiefen Kummer in's eigene Herz hinab und ſpricht mit heiterem Geſichte die ermuthigenden Worte:

st. 90.

Die ihr durch tauſend Schrecken, tauſend Leid
Mir nachgefolgt auf mannigfachen Zügen,
Kämpfer des Herrn, die ihr geboren ſeid,
Was Chriſti Reich verlor, ihm beizufügen,
Die ihr Gebirg, Meer, Stürm' und Winterzeit
Beſiegt, der Perſer Macht, der Griechen Lügen
Des Hungers und des Durſtes Ungemach,
Ihr fühlt euch jetzt vor Furcht und Schrecken ſchwach? u. ſ. w.

Ebenſowenig als die Hungersnoth vermag die furchtbare Dürre ſein Gottvertrauen zu erſchüttern. Geſ. XIII. st. 70. ff.

Die Hände faltend kehrt zum ew'gen Horte
In jenen Höhn er Flammenblick' und Worte.

71.

Vater und Herr, der milden Thau geregnet
Einſt ſeinem Volk in ſand'gen Wüſtenein,
Du, der Du einſt die Menſchenhand geſegnet,
Daß ſie den Quell gelockt aus hartem Stein,
Uns ſei von Dir mit gleicher Huld begegnet!
Und ſollten ungleich die Verdienſte ſein,
So mag die Schwachen Deine Gnade ſtützen,
Und, daß wir Deine Krieger ſind, uns nützen.

Mit dem feſteſten Gottvertrauen vereinigt er die höchſte Ritterlichkeit und das zarteſte Ehrgefühl; vgl. Geſ. VII. st. 60.

Der Feldherr merkt, wie ihre Herzen beben,
Am Schweigen, an Geberd' und Angeſicht,
Und eilt, von ſeinem Sitz ſich zu erheben,
Durchdrungen von erhab'nem Zorn und ſpricht:
Ha, unwerth wär' ich ja fürwahr, zu leben,
Wagt' ich an dieſem Tag' mein Leben nicht
Und litt ich, daß des Chriſtenvolkes Ehre
Mit Schimpf zertreten von dem Heiden wäre.

Seinen Worten entſprechen ſeine Thaten:

st. 120.

Doch zugekehrt den Waffen und dem Drohen
Des Hagelſturmes, deß Wuth ſich nimmer ſtillt,
Sieht man mit ſicherm Angeſicht den hohen
Godfried, der die Barone bitter ſchilt,
Und, haltend vor dem Thor auf mächt'gem Pferde,
Sorgt, daß im Wall die Schar geſammelt werde.

121.

Wohl zweimal ſprengt er durch die flücht'gen Franken,
Und drängt zurück den grimmigen Argant,
Stürzt auf den Feind auch zweimal mit dem blanken
Gezückten Schwert, wo er am dicht'ſten ſtand.
Zuletzt verſchloß auch er ſich in den Schranken
Und ließ den Sieg heut in der Feinde Hand,
Der rückwärts kehrt, als ſich im Wall die matten
Beſtürzten Chriſten nun geborgen hatten.

vgl. noch Geſ. IX. st. 48. u. XI. st. 78. Wie ein ächt chriſtlicher Held betrachtet er den Tod für die heilige Sache als das ſchönſte Loos eines Ritters. Als er die Nachricht von dem Untergange Sven's und ſeines Heeres empfängt, ſind ſeine Worte: Geſ. VIII. st. 44.

Doch iſt nicht ſchöner ſolch ein Tod, ſolch Leiden,
Als die Eroberung von Land und Gold?
Ja, nimmer gab, ſo höchlich zu beneiden,
Das Kapitol des Lorbeers Ehrenſold.
Im ew'gen lichten Himmelstempel weiden
Sie ſich am Kranz, den Gott, den Siegern hold
Verliehen hat, und zeigen ſchöne Wunden
Mit Luſt und Stolz, wie ſie ihn nie empfunden.

In den größten Gefahren wendet er ſich vertrauungsvoll nach oben, ſo Geſ. VIII. st. 76., wo der Bürgerkrieg im Heere auszubrechen droht:

Er hörend die Beſchuld'gung, kehrt nach oben
Den Blick, zu Gott gewandt, wie allezeit:

O Herr, du kennſt mein Herz aus tauſend Proben,
Weißt, wie den Bürgerkrieg die Rechte ſcheut.
Den Schlei'r zerreiß', um Jener Geiſt gewoben,
Und dämpfe dieſer Wuth Gewaltſamkeit!
Von meiner Unſchuld, kund dort oben, werde
Auch Kunde jetzt der thöricht-blinden Erde!

Die körperlichen Schmerzen erträgt er mit bewundernswerthem Starkmuth. Geſ. XI. st. 55.

Allein der ſtarke Held, gleich als empfinde
Er ſich vom wilden Schmerz der Wunde frei,
Dringt weiter vorwärts, rüſtig und geſchwinde,
Steigt auf's Geſtein, ruft And're noch herbei u. ſ. w.

und st. 71.

Indeß mit ſicherm Antlitz, ohne Klagen,
Bouillon geſtützt, im ſtillen knirſchend, ſtand,
Sucht jener, an dem Arm zurückgeſchlagen
Und aufgeſchürzt zur Arbeit das Gewand,
Den Pfeil, deß Zacken tief in's Fleiſch geſchlagen,
Mit mächt'gen Kräutern, mit geſchickter Hand
Sanft auszuziehn — vergebens — auch mit Zangen
Verſucht er's dann und kann ihn nicht erlangen.

Beſonders glänzend tritt er in dem letzten großen Kampfe auf. Zuerſt welche Kühnheit im Entſchluſſe! Geſ. XIX. st. 130.

Bouillon verſetzt: Du ließeſt den Genoſſen,
Wie immer, treue-Lieb' und Wahrheit ſehn.
Doch, was du nicht entſchiedeſt, ſei beſchloſſen:
Wir wollen frei dem Feind entgegenziehn,
Und nicht ſoll hinter Mau'r und Wall verſchloſſen
Dies Heer, der Bändiger des Oſtens, ſtehn.
Bald ſollen unſ're Kraft die Frevlerſcharen
Im frei'ſten Licht, auf freiem Feld erfahren!

Und dann im Augenblicke, wo die Schlacht beginnen ſoll, welche Zuverſicht, die auch den feigſten ermuthigt. Geſ. XX. st. 7.

Er geht und zeigt ſich alſo ſeinem Heere,
Daß Jeder ſich gewiſſen Sieg verſpricht,
Denn Gunſt des Himmels ſcheint ihn zu verklären,
Macht hoch und hehr Geſtalt und Angeſicht
Und gießt auf's Antlitz ihm den Glanz der Ehren
Und weckt der Jugend ſchönes Purpurlicht,
Und mehr als ſterblich ſcheint er in der Regung
Des Flammenblicks und jeglicher Bewegung.

und gleich darauf

st. 12.

Nun ſprengt er, raſch von Schar zu Schar getragen,
Durch Reiterei und Fußvolk wie im Flug
Und zeigt, das Helmviſir emporgeſchlagen,
Blitz in den Augen und in jedem Zug.
Er ſtärkt, die hoffen, muntert auf, die zagen,
Erinnert den, wann er ſich rühmlich ſchlug,
Den mahnt er an, ein Ruhmwort zu bewähren
Und dem verſpricht er Gold und jenem Ehren.

Ebenſo ſpricht aus der Rede st. 14. das gläubigſte Vertrauen. — Nachdem er noch am Ende Geſ. XX. st. 142. ſeine Uneigennützigkeit auf das ſchönſte bewieſen hat:

. . . . . Befreit hat Gottes Gnade
Die Seele mir von Gier nach ſchnödem Sold.
Behalte drum, was Indiens Meergeſtade
Und was dein Perſien dir an Schätzen zollt.
Fern ſoll mir Lohn für Andrer Leben bleiben,
Krieg führen will ich hier, nicht Handlung treiben.

löst er mit dem Schluſſe ſein Gelübde.

st. 144.

So ſiegt Bouillon, und bei dem kurzen Reſte
Der ihm geblieben iſt vom Tagesſchein,
Führt er in die bereits befreite Feſte,
In Chriſti Haus die ſiegbeglückten Reih'n;
Nicht abgelegt das Kleid, das blutdurchnäßte,
Zieht er zum Tempel mit den Fürſten ein,

Hängt auf die Wehr, die sich im Sieg erprobte,
Kniet fromm am Grab' und löst, was er gelobte.

Aus Allem geht wohl zur Genüge hervor, daß uns der Dichter in Godfried das Ideal eines christlichen Helden im Sinne des Mittelalters aufgestellt hat. [1]) Alle seine Worte und Thaten lassen ihn uns in diesem Lichte sehen. Als Hauptheld leuchtet er unter Allen rühmlich hervor; und wenn ihm auch der eine in dieser, der andere in jener Tugend gleich kommt; so steht Godfried doch über Allen, weil die Reinheit seines Charakters durch keine Mängel getrübt wird.

Wenn Godfried als der Hauptheld des Gedichtes den ersten Platz einnimmt, so hat Rinaldo [2]) unstreitig den zweiten inne; ja es ist kaum zu läugnen, daß er an einzelnen Stellen in einem solchen Glanze und mit solcher Wichtigkeit auftritt, daß er nicht nur alle übrigen, sondern

---

[1]) Es ist eine Folge des Christenthums und seiner reineren Ideen über Menschenwürde, daß Tasso einen solchen Charakter zeichnen konnte; kein alter Dichter hat uns einen solchen Charakter gezeichnet; ja er konnte ihn nicht zeichnen, weil er sich ohne die Offenbarung nicht zu jener hohen Idee von der menschlichen Würde erheben konnte. Uebrigens gewinnt dieses Gemälde eines ächt christlichen Helden nicht wenig an Interesse, wenn wir aus der Geschichte der Kreuzzüge sehen, daß es in seinen Hauptzügen getreu und nach der Wahrheit entworfen ist; s. Michaud a. a. O. I. u. II.

[2]) Bemerkenswerth dürfte es sein, daß dieser Rinald, der Lieblingsheld des Dichters, in dem ganzen ersten Kreuzzuge nirgend vorkommt, da doch Tasso sonst so genau der Geschichte gefolgt ist. Nur unter den Scharen, die dem Hauptheere vorauszogen, wird uns ein gewisser Reinhold (ital. Rinaldo), von Geburt ein Italiener, genannt, der sich an die Spitze eines Haufens Deutscher und Italiener gestellt und sich in der Nähe von Nicea einer kleinen Festung bemächtigt habe, allein von einem türkischen Heere angegriffen und geschlagen nur dadurch dem Tode entkommen sei, daß er zur mahomedanischen Religion übergetreten sei; s. Michaud I. 114. In der That ein schlechtes Vorbild zu unserm gefeierten Helden! Der Charakter Rinaldo's ist demnach rein eine Schöpfung der Phantasie des Dichters, der Familie Este zu Ehren, die einen Rinald unter ihren Ahnherren zählte.

Godfried ſelbſt faſt verdunkelt. Die Urſache hiervon dürfte darin zu ſuchen ſein, daß ſich der Dichter nach dem Vorgange Virgil's bei den Alten und Arioſt's bei den Neuern noch einen beſonderen Zweck geſetzt hatte, nämlich den, die Familie Eſte in ſeinem Gedichte zu feiern. Wir ſind überzeugt, daß er dadurch der Einheit des Gedichtes am meiſten geſchadet hat.

Mit beſonderer Vorliebe verweilt der Dichter gleich im Anfange bei ihm; ſo heißt es I. st. 58.:

Allein Rinald, der Knab', iſt über ihnen,
Ja, thut es wohl dem ganzen Heer zuvor,
Und Alles ſchaut nur auf den lieblich Kühnen,
Hebt er die königliche Stirn empor.
Auf Blüten harrte man, als Früchte erſchienen;
So eilt' er kühn der Zeit, der Hoffnung vor.
Er blitzt wie Mars, vom lichten Stahl umfangen,
Doch Amor ſcheint er mit enthüllten Wangen.

Er iſt unter Allen der Kühnſte, ſtets in allen Gefahren voran; ſeine Kühnheit grenzt mitunter an Verwegenheit. Dies Zeugniß gibt ihm auch Erminia. Geſ. III. st. 37. u. 38.

Sieh ihn, der aller Kühnen Bänd'ger iſt.

38.

Nur Wen'ge ſind, die ihn an Werth erreichen,
Ja Keiner wohl, doch iſt er faſt noch Kind.
Und möchten ihm ſechs unſrer Feinde gleichen,
So beugte Syrien ſich dem Joch geſchwind! u. ſ. w.

Sein Muth kennt keine Schranken. Als Dudo gefallen, ſprengt er vor und ruft:

st. 50.

Was will die Zögerung? was harrt man hier?
Er, der uns Führer war, er iſt gefallen,
Und ſeinen Tod zu rächen ſäumen wir?
Bei ſo gewicht'gem Grund zu Zorn und Trauer
Gebot uns Halt jetzt eine morſche Mauer?

51.

Mag undurchdringlich ihn die Mau'r umhegen,
Zwiefach von Eiſen und von Diamant,
Doch birgt, ſtürmt eure hohe Kraft obgegen,
Sich drinnen nicht der Wütherich Argant.
Auf denn, zum Sturm! . . . . . .

52.

Das Haupt wild ſchüttelnd und das Antlitz hebend
Zeigt er im Blick ſo fürchterliche Wuth,
Daß innerhalb der Mau'r die Krieger bebend
Ihn nahen ſehn, zu Eis erſtarrt das Blut u. ſ. w.

Die Kühnheit und der feurige Kriegsmuth laſſen ſich kaum ſtärker malen. Wir nehmen übrigens keinen Anſtoß daran, weil er noch ſo jung iſt.

Da, eh' er noch in's vierte Luſtrum trat,
Floh er allein, auf unbekannten Wegen
Zu Aegeus Meer, zu Griechenland's Geſtad,
Zum Heere hin, dem Chriſtenfeind entgegen.
. . . . . .
. . . . . .
Jetzt iſt er ſeit drei Jahren hier, und kaum
Entſprießt dem Kinne noch der weiche Flaum.

In dieſer erſten Zeit iſt die Ehrſucht ſeine Hauptleidenſchaft. Geſ. I. st. 10.; noch kennt er nicht die Flamme der Liebe; deßhalb bleibt er ungerührt beim erſten Erſcheinen Armida's. Mit tiefer Pſychologie hat der Dichter ſeinen Charakter aufgefaßt; ein heftiger Ehrgeiz läßt die Liebe nicht aufkommen und iſt in den Jünglingsjahren nicht ſelten das ſtärkſte Bollwerk gegen jene Leidenſchaft. Um ſo verwundbarer iſt er aber im Punkte der Ehre; dies ſehen wir Geſ. V. st. 13. ff., wo an Dudo's Stelle ein neuer Anführer gewählt werden ſoll, und Gernand, der norwegiſche Führer, der auf jene Stelle Anſprüche macht, ſich in Schmähungen auf Rinald, ſeinen Nebenbuhler, ergießt. Rinald, der zum Unglück in der Nähe iſt und

seine Schmähungen hört, kennt keine Mäßigung mehr. st. 26.

Er schreit: Du lügst! — und stürzt, den nakten Degen
In seiner Rechten, grimmig ihm entgegen.

27.

Ein Donner schien die Stimm', ein Blitz das Schwert,
Verkündiger des Schlags im grausen Wetter u. s. w.

29.

Rinald verachtet Schirm und Schutz und Alles,
Was ihm den Weg versperrt, von Rachsucht heiß,
Und, trotz des Menschen- und des Schwerterwalles
Stürzt er herzu und schwingt das Schwert im Kreis,
Und bahnt den Weg durch tausend der Vertheid'ger
Sich ganz allein bis hin zu dem Beleid'ger.

31.

Nicht läßt er ab, bis er den grausen Degen
Einmal und zwei in seine Brust getaucht.
Gernand stürzt auf die Wund' und auf zwei Wegen
Ist Athem alsogleich und Geist verhaucht u. s. w.

Hiermit läßt der Dichter den Helden für einige Zeit vom Schauplatze abtreten. Da nämlich Rinald für den an Gernand begangenen Mord eine strenge Strafe zu erwarten hat, entzieht er sich derselben auf den Rath seiner Freunde durch eine freiwillige Verbannung. Dem Leser der Ilias fällt hierbei unwillkürlich Achilles ein, und in der That hat unser Rinaldo mit demselben nicht blos in dieser, sondern auch in mancher andern Hinsicht die größte Aehnlichkeit, so daß bald klar wird, wie dem Dichter das Bild des Achilles bei der Charakterzeichnung Rinaldo's vorgeschwebt hat. Wie jener, ist Rinaldo jugendlich-schön; bei beiden ist Ehrgeiz die herrschende Leidenschaft; wie dort Achilles, so ist hier Rinaldo, wenn auch nicht der Oberanführer, doch in gewisser Hinsicht die bedeutendste Per-

ſon, die Seele des Heeres; wie ohne Achilles Troja, [1]) ſo kann ohne Rinaldo Jeruſalem nicht genommen werden; wie dort Achilles, entzieht ſich hier Rinaldo im Unmuthe dem Heere; vgl. Il. I. 300. ff. mit Geſ. V. st. 43. und Il. I. 488. mit st. 52. Dort wie hier verwickelt ſich die Handlung durch die Entfernung des Helden vom Heere. Zwar ſteht Achilles Entfernung mit der darauf folgenden Handlung in engerer Verbindung, inſofern das Mißgeſchick, welches die Griechen trifft, nach Zeus Abſicht dazu dienen ſoll, die Sehnſucht nach Achilles und deſſen Rückkehr bei den Griechen zu erwecken; allein auch hier iſt die Abweſenheit Rinaldo's von ſchlimmen Folgen begleitet; die Ereigniſſe gehen ihren Gang, aber in einer Weiſe, daß ſie mehr und mehr das Verlangen nach Rinaldo und deſſen Rückkehr erregen, bis endlich eine Geſandtſchaft an ihn abgeſchickt wird. Eine weſentliche Verſchiedenheit zeigt ſich in dem Liebesverhältniſſe Rinaldo's mit Armida, worin der Unterſchied der Zeiten hervortritt. Etwas Aehnliches konnte Homer nicht ſchildern; es iſt der romantiſche Geiſt des Mittelalters, der ſich darin auf das ſtärkſte offenbart. Andere Beziehungen ſind: Wie dort, ſo räumt auch hier das Erſcheinen des Helden die Hauptſchwierigkeit bei der Eroberung der Stadt aus dem Wege, indem dort der tapferſte Trojaner Hektor von Achilles erlegt, hier der bezauberte Wald von Rinaldo entzaubert wird. Bei Homer iſt damit die Charakterzeichnung des Achilles abgeſchloſſen; bei Taſſo erſcheint unſer Held auch der erſte auf der Mauer und der letzte auf dem Kampfplatze, als die letzte entſcheidende Schlacht gegen die Aegypter geſchlagen wird. Nach dieſer kurzen Vergleichung nehmen wir den Faden dort, wo wir ihn abgebrochen haben, wieder auf.

[1]) Dadurch daß Achilles den Hektor tödtet, macht er die Eroberung Troja's erſt möglich.

Nachdem Rinaldo Geſ. V. in die Verbannung gegangen, um ſeinen Thatendurſt zu ſtillen, hören wir in mehren Geſängen nichts mehr von ihm. Erſt Geſ. VIII. geſchieht ſeiner von neuem Erwähnung, als der Dänenritter, welcher allein der Vernichtung entgangen, Sven's Schwert für Rinaldo überbringt, welcher damit den Sven an Soliman rächen ſoll. Der Name Rinald erregt die größte Sehnſucht in aller Herzen, und da unglücklicher Weiſe zu gleicher Zeit die falſche Kunde von ſeinem Tode eintrifft; ſo benutzt dies die Furie Alecto und erregt eine Empörung unter dem Volke, die nur durch das hochherzige Benehmen Godfried's gedämpft wird. Geſ. X. 71. ff. erhält Godfried die Kunde, daß Rinaldo noch am Leben und zugleich enthüllt Peter prophetiſch die glänzende Zukunft deſſelben. Erſt mit Geſ. XIV. aber beginnt recht eigentlich ſeine Bedeutung, und dieſer wie die darauf folgenden Geſänge — XVII. ſind ausſchließlich ſeiner Verherrlichung gewidmet. Seine Bedeutung ſehen wir gleich aus Geſ. XIV. st. 13., wo Hugo dem Godfried im Traume erſcheint und ihm räth den Rinald zurückzurufen:

Denn wiſſe, hat auch dich zur höchſten Führung
Des frommen Zugs der ew'ge Gott ernannt,
So hat er ihm vor Allen die Vollführung
Der Schlüſſe deines Rathes zuerkannt.
Dir gab den erſten Platz die Weltregierung,
Den zweiten ihm — denn du biſt Haupt, er Hand
Des Chriſtenheers nach ewigen Geſetzen.
Kein And'rer kann, du darfſt ihn nicht erſetzen.

Ueber ſeine Zurückberufung aus der Verbannung oder vielmehr über ſeine Befreiung aus den Schlingen der Armida [1]) haben wir bereits oben geſprochen. Bei der Be-

[1]) Dieſen Ausſchweifungen der Liebe, wie wir ſie bei Rinaldo, theilweiſe auch bei Tancred finden, liegt das hiſtoriſch Wahre zu

stürmung der Stadt ist Rinald der erste auf den Mauern; ebenso gibt er im Kampfe mit den Aegyptern den Ausschlag; auch in diesem letzten Theile spielt Rinald die wichtigste Rolle und stellt selbst den Hauptheldeu durch seine Thaten in den Schatten.

Wir kommen zum dritten christlichen Helden, dessen Charakter vollständig gezeichnet ist, zu Tankred. [1]) Wenn bei Godfried die Religion, bei Rinaldo die Ehre die Grundlage des Charakters bildete, so ist bei Tankred die Liebe die vorherrschende Eigenschaft, die bisweilen bis zum Uebermaß der Leidenschaft sich steigert. So wird uns gleich im Anf. Ges. I. a. a. O. sein Charakter geschildert:

Das Leben sieht er den Tankred verachten,
Von eitler Liebe Pfeil gequält und wund.

und I. st. 45.

Dann kommt Tankred, — so Viel' im Heere stritten,
Doch gleicht dem Jüngling Keiner als Rinald
An Kraft des Arm's, an Hochsinn, edeln Sitten,
An kühnem Muth und Schönheit der Gestalt.
Hat eine Minderung sein Werth erlitten,
So ist es, weil sein Herz von Liebe wallt,
Die selbst im Krieg von einem Blick begonnen,
Von Leiden sich genährt und Kraft gewonnen.

In den folgenden Versen erzählt uns der Dichter, wie und wo Tankred's Liebe zur Klorinde begonnen.

Grunde, daß im Heere der ersten Kreuzfahrer trotz aller Frömmigkeit bisweilen die größte Sittenlosigkeit herrschte. Michaud I. 196.

[1]) In der Schilderung desselben ist der Dichter ziemlich treu der Geschichte gefolgt. „Tankred war ein Normanne und im Dienste Bohemunds, des Fürsten von Tarent. Seine Zeitgenossen bewundern an ihm seine romanhafte Hochherzigkeit und seinen mit Heftigkeit gepaarten Stolz. Nur der Herrschaft der Tugend und bisweilen auch der Schönheit gab er nach; übrigens aber war ihm jeder Eigennutz und jede berechnende Staatsklugheit fremd; er kannte kein anderes Gesetz als das der Ehre und Tugend und war stets bereit für ihre Sache zu sterben." Michaud I. 132.

Huldigt er einerseits zwar zuviel der Liebe, so ist er doch andrerseits einer der tapfersten und kühnsten Ritter. Als Argant alle Christen zum Zweikampf herausfordert, da wenden sich Aller Augen unwillkürlich auf Tankred, als denjenigen, der am meisten geeignet, dem Heiden im Zweikampfe entgegen zu treten. Ges. VI. st. 24.

Man wählt' ihn aus den Besten als vollkommen,
Ward durch die Gunst der Blicke nicht verhehlt.
Laut flüstert es, ihm sei der Kampf bewilligt,
Und durch den Blick des Feldherrn ward's gebilligt.

Doch kaum ist er zum Kampfe ausgerückt, da erblickt er in der Ferne Klorinde in voller Waffenrüstung und vergißt für einen Augenblick des Kampfes.

st. 27.

Nicht schaut Tankred in mächtiger Erregung
Wie graus der Feind die Stirn zum Himmel streckt:
Er hält sein Roß in langsamer Bewegung,
Und blickt zum Hügel, wo er Sie entdeckt.
Dann hält er, wie versteinert, ohne Regung,
Die inn're Glut vom äußern Frost versteckt.
Er scheint sich ganz im Anschaun zu versenken,
Und wenig nur noch jenes Kampf's zu denken.

In dem darauf folgenden Zweikampfe zeigt er sich als einen höchst tapferen Ritter! nur die eintretende Nacht macht hier wie in der Ilias VII. 275. dem Kampfe ein Ende. Von der Aehnlichkeit dieses Zweikampfes mit dem in der Ilias ausgehend könnte man Tankred mit Ajax vergleichen; allein die Vergleichung läßt sich nicht durchführen, eben weil uns Ajax wohl als höchst ehrbegierig bekannt ist, nicht aber als der Liebe huldigend. Es fehlt hier, durch die Verschiedenheit der Zeiten bedingt, ein Hauptmoment, die Liebe. Wie sehr Tankred von derselben beherrscht wird, sehen wir weiter aus Ges. VI. a. Ende

und VII. im Anf., da wo Erminia, von Liebe gequält, einen Boten in's Lager ſendet, den Tankred von Klorinde abgeſandt glaubt. Wiewohl am 6. Morgen von da der Zweikampf mit Argant erneut werden ſoll; wiewohl er ſelbſt Geſ. VI. st. 53. geſchworen, zur beſtimmten Zeit wieder auf dem Kampfplatze erſcheinen zu wollen; ſo läßt er ſich doch, auf den nichtigen Schein bauend, von ſeiner Leidenſchaft hinreißen und reitet zur Nachtzeit aus dem Lager. Wie er ſich darauf verirrt und endlich in die Schlingen der Armida fällt, iſt bekannt, ſ. Geſ. VII. st. 23. ff. Bei dem erſten Sturme auf die Stadt thut auch er ſich durch Tapferkeit hervor, ſ. Geſ. XI. st. 67. Ueber ſeinen Zweikampf mit Klorinde, die er tödtet, ohne ſie zu kennen, iſt bereits unter den Epiſoden geſprochen worden. Auch nach dem Tode derſelben wirkt die Liebe zu ihr auf ihn fort; dies zeigt ſich, als er es unternimmt in den bezauberten Wald zu dringen. Zwar beſiegt er muthig alle Hinderniſſe; allein als der Baum, den er mit dem Schwerte getroffen, zu ſprechen anfängt mit der Stimme Klorindens, läßt er ſich von dem Blendwerke täuſchen; das Schwert entſinkt ſeiner Hand und er eilt beſiegt davon. Geſ. XI. st. 46.

So machte dieſen löwenſtarken Muth,
Beim Tode kühn, ein nichtig Blendwerk zagen.
Doch ward er, ſchwach allein vor Liebesglut,
Getäuſcht von leerem Schein und eiteln Klagen u. ſ. w.

Seine Tapferkeit und ſein Heldenmuth leuchten vor allem hervor im letzten Zweikampfe mit Argant, den er endlich erlegt, Geſ. XIX. st. 2. ff., und dann im großen Entſcheidungskampfe , an dem er trotz ſeiner Krankheit Theil nimmt. Geſ. XX. 83. ff.

Die Franken weichen, aber wohl verbunden,
Doch flieh'n des Syrer-Volks zerſprengte Reih'n.

Nah iſt's beim Hauſe, wo, um zu geſunden,
Tankredi liegt, und er vernimmt das Schrei'n,
Und er erhebt vom Bett den Leib voll Wunden,
Steigt auf die Höh', ſchaut in's Gewühl hinein
Und ſieht den Grafen liegen, rückwärts ziehen
Die eine Schar, die and're wild entfliehen.

84.

Kraft, die, wenn auch der Glieder Kräfte ſinken,
Doch tapfern Heldenſeelen nie gebricht,
Scheint Odem ihm herbeizuwinken
Und ſtählt den wunden Leib zur großen Pflicht.
Den ſchwerſten Schild erfaßt er mit der Linken
Und fühlt, blutleeren Arm's, die Bürde nicht,
Faßt mit der andern Hand den nackten Degen —
Dies g'nügt dem Muth — und ſtürzt dem Kampf entgegen.

Dies ſind die 3 vollſtändig gezeichneten Charaktere auf chriſtlicher Seite; zwar gibt es außerdem noch viele Perſonen, welche in die Handlung mehr oder minder bedeutend eingreifen; allein ſie ſind doch nur zweiten Ranges und treten gegen die 3 erwähnten in den Hintergrund. Zu dieſen Perſonen zweiten Ranges gehören Welf, Raimund von Toulouſe, Balduin,[1]) Euſtaz, Odoard und Gildippe, Roger, Otto, die beiden Robert,[2]) Peter der Eremit u. m. a. Angehend die drei oben genannten, ſo iſt die Verſchiedenheit ihrer Charaktere bemerkenswerth. Indem der Dichter im Charakter Godfried's die Religion, in dem Rinaldo's die Ehre und in dem Tankred's die Liebe beſonders feiert, hat er die im Mittelalter die Welt bewegenden 3 Elemente, gleichſam die 3 Flammen, welche die mittelalterliche Welt durchleuchten, Religion, Liebe und Ehre an Beiſpielen verkörpert und zugleich eine ſchöne

[1]) S. Michaud I. 171. ff. Er beſaß einen höchſt ehrgeizigen Charakter und wurde nachmals König von Edeſſa.

[2]) Von denen der eine ein Sohn Wilhelms des Eroberers, der andere Graf von Flandern war; ſ. Michaud I. 125.

Mannigfaltigkeit der Charaktere hervorgebracht, die uns, wenn Irgendetwas, mit hoher Bewunderung für des Dichters Kunst erfüllt. [1]) Wir haben nun noch die Hauptcharaktere auf der Gegner Seite näher zu betrachten. [2])

Auch hier sind es zunächst 3 Personen, welche unsere nähere Aufmerksamkeit besonders auf sich ziehen, indem sie an allen Berathungen und Handlungen Theil nehmen und durchgehends die Hauptrolle spielen. Es sind Aladin, der König von Jerusalem, der Cirkassier Argant und Soliman, der Sultan von Nicaea. Werfen wir, bevor wir auf die Betrachtung derselben näher eingehen, einen vergleichenden Blick auf die beiden Vorbilder, welche dem Dichter immer vor Augen schwebten; so finden wir dort hinsichtlich des Charakters der Hauptpersonen von der entgegenstehenden Partei ein anderes Verhältniß als im vorliegenden Falle. In der Ilias z. B. sind Hektor und Priamus höchst achtungswerthe Personen; und wenn auch Priamus durch die Schwäche gegen einen seiner Söhne das ganze Unglück verschuldet, so kann man ihm das als Vater leicht verzeihen. Im Uebrigen erscheint er und namentlich sein Sohn Hektor im schönsten Lichte. Dieser ist nicht nur tapfer gegen den Feind, sondern auch ein liebenswürdiger Gatte und Vater; auch im Kriege verläugnet er nicht die Gefühle der Menschlichkeit. Er ist insofern im Rechte, als er seine von den Griechen angegriffene Vaterstadt verthei-

---

[1]) Es zeigt sich ein Hauptunterschied Tasso's und Ariost's darin, daß ersterer nur eine bestimmte Anzahl scharf gezeichneter nach bestimmten Ideen geordneter Charaktere gibt, während beim letzteren eine große, nicht geordnete Mannigfaltigkeit wenn auch gut durchgeführter Charaktere sich findet.

[2]) Es ist nicht zu läugnen, daß durch die verschiedene Nationalität und Religion der streitenden Völker dem Dichter ein schönes Feld zur Charakterschilderung gegeben war. Aus einem ähnlichen Grunde halten wir auch den Stoff der Tunisias von L. Pyrker sehr gut gewählt.

digt. Indem er muthig kämpfend fällt, können wir ihm unſere Achtung nicht verſagen. Aehnlich iſt es mit Turnus, dem Haupthelden der feindlichen Partei in der Aeneis; er iſt Aeneas gegenüber entſchieden im Rechte, indem er ſein Vaterland und ſeine Braut gegen fremde Eindringlinge vertheidigt. [1]) Ganz anders iſt der Fall mit den heidniſchen Helden, gegen welche das Chriſtenheer zu kämpfen hat. Sie ſind Eindringlinge in ein Land, das früher den Chriſten gehört hat, das wegen der großen, ſich daran knüpfenden Erinnerungen den Chriſten vor allen theuer iſt. Sie ſind keine Feinde im gewöhnlichen Sinne des Wortes; das Chriſtenthum und der Muhamedanismus ſtehen ſich nach den Begriffen der damaligen Welt einander entgegen, wie Licht und Finſterniß, das Reich Gottes und das des Satans. Daher der glühende Haß und Fanatismus der Heiden, die nicht blos ein erobertes Land zu behaupten, ſondern zugleich ihren Glauben zu ſchützen haben. Mit ihnen iſt nach der Anſicht der Chriſten Satan und die Hölle im Bunde; die Chriſten dagegen ſtreiten unter dem Schutze Gottes und ſeiner Engel. Dies iſt wohl feſtzuhalten, um die Charaktere jener Helden richtig aufzufaſſen und zu verſtehen. Auch die chriſtlichen Helden haben ihre Fehler; allein es ſind Fehler, die aus dem Uebermaße von Tugenden hervorgehen; anders bei dieſen heidniſchen Helden; ſie kennen keine Gefühle der Menſchlichkeit, keine ritterliche Großmuth, keine Schonung der

[1]) Wenn daher der Dichter dieſe antiken Vorbilder bei der Zeichnung der heidniſchen Charaktere wenig benutzen konnte; ſo hat ihm dagegen ſein Vorgänger Arioſt um ſo mehr Aushülfe geleiſtet. Bei dieſem gehören die Charaktere einiger Muhamedaner, als Rodomont und Mandricard zu den am vollſtändigſten gezeichneten. Sie thun ſich beſonders durch eine wilde, unwiderſtehbare Tapferkeit hervor und ſind würdige Gegenſtücke zu Argant und Soliman; vgl. Orl. fur. XIV. 115., XVI. 19., XVII. 9., XVIII. 8., XXVII. 15., XIV. 38., XXIV. 58., XXVII. 15.

Schwachen, keine Liebe im guten Sinne des Wortes. Ihre Kraft und ihr Muth, das Einzige, wodurch sie sich auszeichnen, ist wild und regellos, aus der Hölle stammend und durch keine höhere Vernunft geleitet. [1]) Nach diesen allgemeinen Bemerkungen wollen wir sie einzeln etwas genauer betrachten.

Was zuerst Aladin angeht, so ist von ihm, der bereits an Jahren vorgerückt ist, am wenigsten zu sagen. Als König nimmt er an Allem Theil, aber mehr rathend und befehlend, als selbst handelnd. Sein Charakter wird uns als höchst mißtrauisch, von Fanatismus glühend, als grausam und bei den eigenen Unterthanen verhaßt geschildert; s. Ges. I. st. 83. ff., Ges. II. 11. ff. Als das Madonnenbild aus der Moschee verschwunden ist, da ruft er ergrimmt:

. . . . . Mag untergeh'n die Welt,
Nach Rache will ich nicht vergebens schmachten,
Der Räuber sterb' im allgemeinen Schlachten!

12.

Entgeht mir nur der Schuld'ge nicht, so falle
Der Reine mit, — allein wen nenn' ich rein?
Denn werth der Strafe sind die Christen alle
Und keiner kann ein Freund der Unsern sein u. s. w.

Wie ausgesucht ist die Grausamkeit, mit der er Sophronia und Olind mit abgewandten Gesichtern an einen Pfahl in der Mitte des Holzstoßes binden läßt; s. II. st. 14. ff. Sonst zeichnet er sich von Anfang an durch große Geschäftigkeit aus, indem er alle Mittel in Bewegung setzt, Jerusalem zu befestigen und die Christen abzuwehren;

[1]) Uebrigens liegt der Schilderung derselben viel historisch-Wahres zu Grunde; denn die Muhamedaner, mit denen die Kreuzfahrer hauptsächlich zu streiten hatten, gehörten zum Stamme der seldschuckischen Türken, eines der rohesten und wildesten Völker Asiens; s. Michaud I. im Anf.

ſ. Geſ. I. am Ende, VI. st. 2. ff., X. st. 35. 53., XI. st. 29. Am Kampfe nimmt er nur einzeln Theil; ſ. Geſ. XVIII. st. 102., XX. st. 99. Er fällt beim Ausfalle aus der Burg von der Hand Raimund's.

89.

Ein Ziel nur iſt, das Raimund's Gluten kühle:
Des Königs Stirn — auf ſie nur wird gehauen —
Bald ſtürzt er hin, laut heulend und erblaſſend,
Den Grund, der ſein war, mit den Zähnen faſſend.

Von größerer Bedeutung und offenbar die Hauptperſon auf heidniſcher Seite iſt der Cirkaſſier Argant,[1]) bei deſſen Schilderung der Dichter Alles aufgeboten zu haben ſcheint, um uns ein möglichſt grauſiges und furchtbares Charakterbild zu entwerfen. Seine Reden und Handlungen grenzen an's Uebermenſchliche; alle Begriffe von Wildheit, Grauſamkeit und Unmenſchlichkeit, die damals und auch ſpäter noch in Betreff der Türken in Europa umgingen, ſind auf ihn übertragen, ſo daß er uns als ein *hölliſcher Dämon* entgegentritt. Die Züge zu dieſem Gemälde ſind durchweg furchtbar-großartig, ähnlich denen am Haupte der Meduſa, welche die ſie Anblickenden vor Furcht verſteinerte. Wir ſehen ihn zuerſt als Geſandten des ägyptiſchen Königs mit Alet an Godfried abgeſchickt; Geſ. II. st. 59.

Der and're Herr iſt der Zſcherkeſſ' Argant,
Fremd an Aegyptens Königshof gekommen,
Doch zum Satrapen jenes Reichs ernannt,
Zur höchſten Stuf' im Heer' emporgeklommen;
Siegreich, nie matt im Kampf die ſtarke Hand,
Feſt, unerbittlich, rauh und wuthentglommen!

---

[1]) Nach Michaud I. 231. hätte Kerbogha, Sultan v. Moſſul, der das chriſtliche Heer in Antiochia belagerte, bei der Schilderung Argants als Vorbild gedient.

Ihm iſt jedwede Glaubenslehr' ein Spott,
Und nur das Schwert Geſetz und Recht und Gott.

Hierin ſind die Grundzüge ſeines Charakters gegeben, die durch das Folgende nur ihre weitere Ausführung erhalten. Nachdem Godfried die Vorſchläge Alet's abgewieſen, und die Ritter einſtimmig Krieg gewählt haben, tritt Argant hervor.

90.

Den Mantel ſchüttelt nun Argant mit Grimme:
So fordr' ich Euch zum Todeskampf heraus! —
Es ſchien, ſo fürchterlich war die Geberde,
Daß Janus Tempel hier geöffnet werde.

91.

Es ſchien, er ſchüttl' aus offnem Schooß das Grauen
Der wilden Zwietracht und der tollen Wuth;
Es glüh' aus ſeinen fürchterlichen Brauen
Alekto's und Megära's Fackelglut u. ſ. w.

Dann ſehen wir ihn gleich Geſ. III. st. 33. ff. im Kampfe mit den eben anlangenden Chriſten.

Der Wilde ſprengte vor aus ſeiner Schar,
Weil er den erſten Stoß vollführen wollte,
Auch ſtürzte, der von ihm getroffen war,
So daß ſich Mann und Roß im Knäuel rollte u. ſ. w.

Es gelingt ihm Dudo, den Anführer der Freiſchar, zu erlegen.

45.

Und in ſich ſelber ſtöhnt' und knirſcht' Argant,
Wich jetzt zurück, jetzt kehrt' er ſich zum Streite,
Dann unverſeh'n, nach Dudo hingewandt,
Traf er ſo krachend in des Helden Seite,
Daß ſchnell der Stahl den Weg in's Inn're fand
Und ihn der langen Nacht des Todes weihte.
Er fiel und ſchlug noch kaum die Augen auf,
Denn eiſern drückte harter Schlaf darauf.

Darauf hören wir mehrere Geſänge nichts mehr von ihm, bis Geſ. VI., wo er zum Könige tritt und ſich die Erlaubniß ausbittet aus der Stadt zu gehen, um den Zweikampf mit einem der Chriſten zu wagen. Von Seiten der Chriſten wird Tankred einſtimmig dazu auserſehen, dem Heiden entgegenzutreten. Allein da er durch den plötzlichen Anblick Klorindens abgehalten wird, den Kampf mit ihm zu beginnen, tritt unterdeſſen Otto vor, den Argant mit leichter Mühe beſiegt. Erſt die Grauſamkeit, die er gegen Otto verübt; st. 36.

Argant aus Wuth, wird völlig zum Barbaren,
Und jagt ſein Roß auf ihn, den er beſiegt.
So, ſchrei't er jetzt, ſoll jeder Stolze fahren
Wie er, der unter meinen Füßen liegt u. ſ. w.

bringt Tankred zur Beſinnung und er ſtürzt ſich mit Erbitterung auf den Heiden. Nur die einbrechende Nacht macht dem Kampfe ein Ende. Derſelbe erneuert ſich Geſ. VII. und zwar, da Tankred abweſend, mit Raimund. Diesmal entgeht Argant nur durch Belzebub's Hülfe der völligen Beſiegung. Gleichen Muth wie in der Schlacht zeigt Argant auch im Rathe; ſ. Geſ. X. st. 37. ff. Bei der Vertheidigung Jeruſalem's iſt er einer der Tapferſten Geſ. XI. st. 27. und ganz beſonders 63. Geſ. XII. begleitet er Klorinde bei ihrem Ausfalle aus der Stadt und hilft ihr den Thurm anzünden. Durch Zufall gelangt er allein in die Stadt zurück, während Klorinde draußen bleibt und, von Tankred zum Zweikampfe herausgefordert, nach einer tapfern Gegenwehr erliegt. Zwar ſchwört Argant im Angeſicht Jeruſalem's, ſie zu rächen;

st. 104.

Vernimm Jeruſalem, Argant's Verſprechen,
Himmel, vernimm's, und brech' ich dieſes Wort,

So donner' auf mein Haupt! — Ich will sie rächen,
Ich schwör's, an jenem fränk'schen Mörder dort u. s. w.

allein das Entgegengesetzte erfolgt; denn er selbst wird nach einem furchtbaren Zweikampfe von Tankred getödtet; Ges. XIX. st. 1. ff.

Ein würdiges Seitenstück zum Argant bildet dann Soliman, der vertriebene Sultan von Nicaea, [1]) dessen Charakter der Dichter mit nicht minder Sorgfalt als den des vorhergehenden gezeichnet hat. Zum ersten Male geschieht seiner Erwähnung Ges. VI. st. 10. ff., wo er an der Spitze eines Araberkorps heraneilt, um das Lager Godfried's anzugreifen und die Stadt mit Proviant zu versehen. Handelnd auftreten sehen wir ihn darauf Ges. VIII., wo er unvermuthet Sven's Heerschar überfällt und sammt dem Führer vernichtet. Von da an ist er eng in die Handlung verflochten, indem er den Sven erschlagen, für den Rinald nach höherer Fügung Rache nimmt. In seiner ganzen Furchtbarkeit erblicken wir ihn in Ges. X. beim nächtlichen Ueberfalle des christlichen Lagers. Seine Tapferkeit, seine Verwegenheit und sein kriegerischer Ungestüm werden hier in einer Weise geschildert, daß die christlichen Helden dagegen in den Hintergrund treten. Gleich anfangs a. a. O. st. 3. heißt es:

Sprach's, und zu Soliman, dem wilden, wandten
Die Flügel sich, dem Führer irrer Schar,
Der unter allen, die nicht Gott erkannten,
Zu jener Zeit der stärkste, kühnste war;
Ja, wenn zu neuen Freveln die Giganten
Die Erd' erneut', er blieb' es immerdar u. s. w.

---

[1]) Geschichtlich ist es der Sohn Soliman's, des heiligen Helden, David mit dem Zunamen Kilidge Arslan, d. h. Löwenschwert; s. Michaud I. 147.

Wie furchtbar ist sein Angriff!

st. 22.

Ein Strom, vor welchem Bäum' und Häuser krachen,
Ein Blitz, der Thürm' einschmettert und verbrennt,
Ein Erdenstoß, der bangen Erde Grausen,
Sind schwache Bilder von des Wüth'richs Hausen.

Nachdem die Christen die Schlacht gewonnen, macht sich Soliman, von Wunden bedeckt, auf den Weg nach Aegypten. Unterwegs erscheint ihm während des Schlafes der Zauberer Ismen und führt ihn in einem mit dichtem Nebel umhüllten Wagen mit sich nach Jerusalem. Dort finden sie die im Rathe versammelten Führer durch das letzte Treffen entmuthigt; den Soliman hält man für todt oder gefangen; da im entscheidenden Augenblicke tritt Soliman hervor aus der Wolke, die ihn bis dahin umgeben.

st. 50.

Ich, dem dies Reden gilt, bin gegenwärtig,
Ich Soliman, nicht flüchtig und verzagt.
Mein Schwert ist diesem zu beweisen fertig,
Daß er ein Feiger ist und Lügen sagt.
Jetzt red' er doch, ich bin des Wort's gewärtig! u. s. w.

52.

Er hält am Schwert, indeß er also spricht,
Die grause Recht' in drohender Geberde.
Bei seinem Schreckensanblick, beim Gewicht
Des Worts blickt Jeder starr und stumm zur Erde u. s. w.

Von da an ist Soliman der Nebenbuhler Argant's; der Wetteifer befeuert sie gegenseitig zu den tapfersten Thaten Ges. XI. st. 27. 63., Ges. XII. st. 12. Bei der Einnahme der Stadt ist Soliman voran unter den Vertheidigern Ges. XVIII. st. 98. Als der König von Jerusalem bereits Alles für verloren hält, da sucht ihn Soliman zu ermuthigen. Ges. XIX.

st. 41.

Wohin, Herr, iſt der alte Muth, die Kraft?
So hört man jenen zornig drauf erwiedern.
Sei uns vom Mißgeſchick das Reich entrafft,
In uns bleibt Königswerth, nie zu erniedern u. ſ. w.

42.

Die ſtahlbeſchlag'ne Keul' in beiden Händen
Zurückgeſteckt das Schwert, mit altem Muth,
Steht er am Paß, den Angriff abzuwenden,
Und wacht zu der verſperrten Straßen Hut.
Die Waffe kreiſt, den Tod rings auszuſpenden,
Und wer nicht ſtirbt, fällt doch zur Erd' und ruht,
Und vom verrammten Platze flüchten Alle
Von dieſer Keul' unwiderſtehbar'm Falle.

Zum letzten Male ſehen wir ihn glänzend auftreten in der großen Entſcheidungsſchlacht gegen das ägyptiſche Heer. Von einem Thurme her den Kampf beobachtend hält er ſich endlich nicht länger, ſondern bricht durch die Schar der Gaskogner unter Raimund und gelangt auf das Schlachtfeld! neues Wüthen, neues Morden! Nachdem er auch Gildippe und Odoardo erlegt, ſtößt er zuletzt auf Rinaldo; da ergreift ihn ein paniſcher Schrecken; ſeine Glieder ſind wie gelähmt; er vermag ſich kaum zu vertheidigen und ſinkt unter Rinaldo's Schwert nach höherer Beſtimmung. Geſ. XX. st. 107.

Nur wenig kämpft er, doch vergißt erblaſſend
Nicht jene Heldenart der beſſern Zeit,
Flieht keinen Streich, ſtöhnt nicht und ſinkt zur Erde,
Noch groß und ſtolz in jeglicher Geberde.

Neben dieſem Dreigeſtirn von Männern ſteht auf heidniſcher Seite ein ähnliches von Frauen; die Heldenjungfrau Klorinde, die liebekranke, ſanfte Erminia und die reizende Buhlerin Armida. Da wir bereits oben von den einzelnen geſprochen haben, können wir uns hier um ſo

kürzer faſſen. Zuerſt iſt es Klorinde, welche durch ihre große Tapferkeit, durch ihren wilden Kriegsmuth unſere Aufmerkſamkeit auf ſich zieht. Strahlend zu gleicher Zeit von blendender Schönheit, verwundet ſie Tankred beim erſten Zuſammentreffen Geſ. I. 46. das Herz. Nachdem ſie Geſ. II. ihren menſchlichen Sinn bewieſen dadurch, daß ſie Olind und Sophronia vom Holzſtoß befreit, ſehen wir ſie von da an, eine wahre Amazone, bei jeder Gelegenheit durch die tapferſten Thaten ſich auszeichnen. So, als die Chriſten vor Jeruſalem erſcheinen Geſ. III. ff.

st. 13.

Klorinde zieht indeß dem Feind entgegen
Viel ziehen mit ihr, Sie allen Andern vor.
. . . . . .
. . . . . .
Die Heldin ſucht die Ihren anzuregen,
Auch hebt ihr kühner Blick den Muth empor,
Heut, ſpricht ſie, ziemt es groß uns anzukünden,
Und feſt die Hoffnung Aſien's zu begründen.

Wie dann Tankred gegen ſie anrennt, ihr den Helm vom Haupte ſtößt und ſie endlich als die Jungfrau erkennt, die ihm früher am Quelle erſchienen iſt und ſich ſeines Herzens bemächtigt hat; da entſinkt ihm das Schwert, und unfähig, ferner gegen ſie zu ſtreiten, iſt er im Begriff, ihr ſeine Liebe zu erklären, als die von beiden Seiten heranſprengenden Krieger ſie auseinander treiben. In dem Zweikampfe Tankred's mit Argant dient ſie als Nachhut und iſt Schuld, daß Tankred, ſie erblickend, für einen Augenblick des Kampfes vergißt. Als aus dem Zweikampf Argant's und Raimund's durch die Hinterliſt der Barbaren ein allgemeiner Kampf wird, iſt Klorinde die vorderſte im Treffen. Geſ. VI.

st. 116.

Allein Klorinde, nahe dort am Hügel,
Läßt zur gelegnen Zeit dem Roß den Zügel.

117.

Sie ruft: O ſeht, Gefährten, Gott iſt Richter!
Er kämpft mit uns, für's Recht, für unſer Land.
Sein Zorn berührt nicht uns die Angeſichter,
Er hindert nicht im Kämpfen unſ're Hand u. ſ. w.

Beim nächtlichen Angriffe der Araber auf's chriſtliche Lager macht ſie gleichzeitig einen Ausfall aus der Stadt. Geſ. IX.

st. 68.

Nicht minder auch beſtreut die Schlachtgefilde
Mit Gliedern nahe dort Klorinden's Schwert,
Das in Berlingher's Buſen nach dem Schilde
Das Herz durchbohrt, wo ſich das Leben nährt.

Beim erſten Sturme der Chriſten auf die Stadt zeigt ſie ſich vor Allen als geübte Schützin. Geſ. XI.

st. 27.

Und weiter auf dem höchſten Eckthurm droben
Erſcheint Klorinde, über All' erhoben.

28.

Den pfeilbeſchwerten Köcher auf dem Rücken,
Und den gewalt'gen Bogen in der Hand,
Legt ſie, um ſchnell und fertig abzudrücken
Den ſcharfen Pfeil ſchon auf die Sehn' und ſpannt
Und alſo harr't, begierig hinzuzücken,
Die ſchöne Schützin, nach dem Feind gewandt u. ſ. w.

Dann verwundet ſie nacheinander die erſten Helden und unter ihnen ſelbſt Godfried.

Dir wird vom Ruf der Pfeilſchuß zugeſprochen
Klorinde, dir, und dir der Ruhm allein,
Daß noch an dieſem großen Tag die Heiden
Die Sklaverei, vielleicht den Tod vermeiden.

Wie sie ferner Ges. XII. des Nachts aus der Stadt geht mit Argant und den Thurm anzündet, dann draußen bleibt, während Argant hineingelangt, wie sie endlich von Tankred nach einer höchst tapfern Gegenwehr im Zweikampf erschlagen wird, alles Dies haben wir bereits oben besprochen.

Im scharfen Gegensatze zu der kriegerischen Klorinde steht die sanfte Erminia. Es zeugt, wie so vieles Andere, von dem feinen Geschmacke unseres Dichters, daß er das Gemälde der liebenden Erminia neben das der heldenmüthigen Klorinde hingestellt hat, deren Herz bis zum letzten Athemzuge die Gefühle der Liebe verschmäht. Wie der Unterschied zwischen einer wilden, rauhen Berggegend und einem lieblichen, lachenden Thale lebhafter gefühlt wird, wenn man sie beide unmittelbar nebeneinander sieht;[1]) so springt auch hier die Verschiedenheit der beiden Charaktere und der Gegensatz, worin sie zueinander stehen, durch die Zusammenstellung derselben überraschend in die Augen. Da wir oben bei Gelegenheit der Episoden bereits weitläufig von Erminia gesprochen haben, so haben wir hier nur noch wenig hinzuzufügen. Von Anfang an tritt sie uns als ein sanftes, von schwärmerischer Liebe zum Tankred entflammtes Mädchen entgegen. Wie schön und tief psychologisch ist gleich anfangs die Stelle, wo der König sich bei ihr nach Tankred, den er in der Ebene erblickt, erkundigt. Ges. III.

st. 18.

Drum sollst du Kunde mir von dem gewähren,
Der furchtbar schön sich tummelt dort im Grund!

---

[1]) Einen solchen Kontrast, der vielleicht zu den überraschendsten gehört, erinnern wir uns in dem Kanton Uri in der Schweiz angetroffen zu haben, dort, wo man hinter der Teufelsbrücke und dem Urnerloche auf einmal in das liebliche Urseler-Thal tritt.

Hier kommen ſtatt der Antwort heiße Zähren
Ihr in die Augen, Seufzer auf den Mund.
Sie will den Zähren wie den Seufzern wehren,
Und dennoch wird von beiden etwas kund.
Den feuchten Blick umziehen Purpurkreiſe,
Und halbgebrochen weht ein Seufzer leiſe.

Alle anderen Gefühle gehen bei ihr in jenem einen der Liebe auf. Wiewohl Muhamedanerin, liebt ſie den Chriſten und erbitterten Feind ihres Vaterlandes. Dieſe Liebe vermag auch der Schmerz um den Tod ihrer Mutter nicht zu verdrängen. Geſ. VI. st. 59.

Doch Schmerz um ſie, die ſie verloren hat,
Und trauriger Verbannung Gram und Bangen
Reißt nicht die Lieb' aus ihrer Bruſt heraus,
Ja, löſcht kein Fünklein ſolcher Gluten aus.

Dieſe Liebe macht ſie, ein ſchwaches Mädchen, ſtark, ſich allein aus der Stadt zu wagen, um ihren Geliebten aufzuſuchen. Was ihr dort begegnet, wie ſie ſich verirrt, und bei Hirten Schutz findet, haben wir bereits oben berührt. Von da an verſchwindet ſie für längere Zeit aus dem Gedichte; erſt Geſ. XIX. st. 79. treffen wir ſie wieder, wo Vafrin im ägyptiſchen Lager ſich zeigt. Nachdem ſie ſich dieſem zu erkennen gegeben, ziehen ſie zuſammen nach Jeruſalem. Unterwegs treffen ſie auf den wie todt da liegenden Tankred.[1]) Faſt beſinnungslos ſtürzt ſie vom Pferde, als ſie ſeinen Namen nennen hört; und ergießt ſich in eine höchſt pathetiſche Rede st. 105 — 111. So ſchön auch dieſe Verſe klingen, ſo können wir doch nicht umhin, ſie an dieſer Stelle unpaſſend zu finden;[2]) namentlich iſt es in einem ſolchen Augenblicke übel angebracht, ſich in vier-

[1]) Wir erinnern hierbei an eine ähnliche Stelle im Orl. fur. Geſ. XIX. st. 20. ff. u. 36., wo Angelika den verwundeten Medor am Boden liegen findet.

[2]) S. Ginguené tom. V. 364. ff.

zehn Verſen über einen Kuß zu verbreiten; vgl. 107. u. 108. Vielleicht ließe ſich am Schluſſe auch tadeln, daß wir über das endliche Schickſal Erminia's nichts weiter erfahren. st. 119. heißt es blos:

Ein Haus, geheim, verſchloſſen, nicht entlegen,
Sucht zu Erminiens Aufenthalt Vafrin u. ſ. w.

In dieſer Hinſicht ſind die Charaktergemälde der Klorinde und auch wohl der Armida beſſer abgeſchloſſen. Denn wenn Erminia auch nicht die Bedeutung der beiden hat, ſo iſt der Schluß hier doch zu nichtsſagend, zumal da ihre früheren Schickſale zu ſehr unſer Intereſſe erregt haben, als daß wir nicht zu wiſſen oder wenigſtens vermuthen zu können wünſchten, was aus ihr geworden wäre. Es bliebe uns jetzt noch übrig von Armida zu ſprechen; allein da wir, was darüber zu ſagen, bereits oben abgehandelt haben, ſo enthalten wir uns hier des Weiteren. Zum Schluſſe machen wir noch aufmerkſam auf die große Anzahl ausgebildeter, vollſtändig gezeichneter Frauencharaktere und auf die Wichtigkeit der Frauen und ihren Einfluß auf die Handlung, als auf einen weſentlichen Unterſchied des romantiſchen Epos von dem klaſſiſchen. Es iſt intereſſant auch hier de. allmähligen Stufengang von Homer zu Virgil und von dieſem bis zu Taſſo zu verfolgen. Daß der Dichter die muhamedaniſchen Frauen in Vergleich mit den muhamedaniſchen Männern ſo edel und liebenswürdig darſtellt, liegt in der Natur der Sache. Der Dichter konnte kaum anders, wenn er nicht wahre Zerrbilder und hölliſche Furien ſchildern wollte. — Von den übrigen Perſonen, welche, wenn auch nicht in der Weiſe der genannten, doch bedeutend in die Handlung eingreifen, ſind beſonders Ismen und Tiſſaphern nebſt Adraſt zu nennen. Die beiden letzteren zeichnen ſich beſonders in dem letzten großen Kampfe

auf Seiten der Aegypter aus; von Jsmen werden wir noch weiter unten Gelegenheit haben zu sprechen.

7.

Ueber das Wunderbare in der GERUSALEMME LIBERATA.

Wir kommen zu einem höchst wichtigen Punkte, dem Wunderbaren in der Gerusalemme liberata. Bevor wir aber zur näheren Betrachtung desselben übergehen, wird es nöthig sein, gewisse Fragen zu erörtern, von deren Lösung das richtige Verständniß des vorliegenden Gegenstandes abhängt. Diese Fragen lassen sich etwa so stellen: 1) Jst das Wunderbare auch in dem modernen Epos wesentlich? Und, wenn dieses der Fall, wie unterscheidet es sich von dem Wunderbaren in dem antiken Epos? 2) Jst die heidnische Mythologie in christlichen Gedichten überhaupt und im Epos insbesondere zulässig? Und, wenn dies, wieweit geht dann diese Zulässigkeit? Was nun die erste Frage angeht, so sind die Urtheile der Kunstrichter darüber sehr verschieden. Einige [1]) halten das Wunderbare im Epos überhaupt für wesentlich und nothwendig; andere [2]) halten dasselbe für wesentlich im antiken, für unwesentlich im modernen Epos, in welchem sie es bis auf ein Unbedeutendes beschränken.

Ausgehend von dem Begriffe des Epos, wonach dasselbe die dichterische Darstellung einer großartigen, nahe

[1]) Batteux B. II. 53. ff. und Ficker Aesthetik. 423.
[2]) So Dursch, Aesthetik vom christlichen Standpunkte. 241. ff.

an das Wunderbare grenzenden Handlung ist, welche auf das Schicksal einzelner Völker oder des ganzen Menschengeschlechts bedeutend eingewirkt hat, und gestützt auf die ausgezeichnetsten Muster dieser Gattung sind wir der Meinung, daß das Wunderbare zum Wesen auch der modernen Epopöe gehöre. Dursch in dem angeführten, sonst vortrefflichen Buche scheint uns in der Definition des Epischen die Grenzen etwas zu eng gezogen zu haben, indem er die epische Handlung blos auf die Vertheidigung des Staates, der Selbständigkeit und Nationalität beschränkt. Wo bleiben dann Epopöen wie Milton's verlornes Paradies, Camoen's Lusiade und Klopstock's Messias, die höchsten Muster in dieser Gattung? Kann es denn nicht noch andere große Handlungen geben, die nicht gerade die Vertheidigung des Staates betreffen? Wir sehen ferner nicht, was der Anwendung des Wunderbaren in einem christlichen Epos von Seiten der Religion im Wege stehe. „Konnte Homer versichern, daß Juno, Minerva, Mars an den Handlungen der Griechen und der Trojaner Theil genommen hätten, wievielmehr kann man in der christlichen Religion, worin es eine gewisse Geschichte ist, daß Gott zuweilen seine Diener gesandt hat, Nationen zu strafen, Kriegsheere zu verderben, Völker zu schützen, wievielmehr kann man hier übernatürliche Wesen auftreten lassen!“ [1]) Wir sehen auch nicht ein, wie das Wunderbare, auf die rechte Weise gebraucht, der Freiheit des christlichen Helden Eintrag thue. Der christliche Held soll allerdings aus freiem Selbstbewußtsein handeln; er mag bei der Ausführung der Handlung blos auf sich stehen und Kraft und Muth einzig aus dem Bewußtsein schöpfen, daß er eine gute Handlung verrichte, daß er für eine gute Sache streite;

[1]) Batteux II. 61. ff.

ſo hindert das doch nicht, daß Gott im entſcheidenden Augenblicke in übernatürlicher Weiſe in die Handlung eingreife, unüberſteigliche Hinderniſſe aus dem Wege räume und ihm das Ziel, nach welchem er ſtrebt, erreichen helfe. Wenigſtens erſcheint Godfried von Bouillon, um auf ein Beiſpiel zu verweiſen, in jeder Hinſicht als ein ächt chriſtlicher Held, wiewohl er vielfach höhern Beiſtand bei ſeinem ſchwierigen Unternehmen erhält. Es liegt ferner in der Natur einer epiſchen Handlung, eben weil ſie eine ungewöhnliche, Staunen und Bewunderung erregende iſt, daß wir uns höhere Weſen dabei thätig denken; das Ganze gewinnt dadurch außerordentlich an Wichtigkeit und Bedeutung; ja wir ſehen kaum ein, wie der epiſche Dichter übernatürlicher höherer Weſen und ihrer Einwirkung ganz entbehren will, ohne daß dadurch das Gedicht an Kraft, Lebendigkeit und Bedeutſamkeit verliere. So lange daher nicht ein zweiter Homer erſteht, der uns an einem Beiſpiele zeigt, wie das Epos des Wunderbaren recht gut entbehren und doch die Bewunderung Aller erregen kann; ſo lange werden wir das Wunderbare im Epos für weſentlich halten.[1]) Das Nibelungenlied, welches Durſch a. a. O. erwähnt, kann nach unſerer Meinung hier kaum als Beiſpiel für ihn zeugen; da in dem Kerne des Gedichtes eher eine heidniſche als chriſtliche Anſicht vorwaltet und nur die äußern Verzierungen und Zuthaten im Geiſte des Chriſtenthums jener Zeit ſind, wo es ſeine jetzige Geſtalt erhalten hat.[2]) Freilich findet ſich auch in

[1]) „Dem Epos iſt das Wunder unentbehrlich; denn das Weltall herrſcht, das ſelber eins iſt, und worin Alles, mithin auch die Wunder ſind; auf ſeiner Doppelbühne von Himmel und Erde kann alles vorgehen und daher kein einzelner Held der Erde ſie beherrſchen, ja nicht einmal ein Held des Himmels allein, oder ein Gott, ſondern Menſchen und Götter zugleich.“ Jean Paul, Vorſchule der Aeſthetik §. 63.

[2]) Im Anf. des XIII. Jahrhunderts; ſ. Lachmann und Von der Hagen in der Vorrede zum Nibelungenliede.

Goethes „Hermann und Dorothea," einem Gedichte, welchem W. v. Humboldt so schön den Titel eines Epos vindiziert hat, kein Wunderbares der erwähnten Art; allein dies Gedicht ist jedenfalls ein Epos ganz anderer Art als die, von welchen hier die Rede ist.

Wenn demnach das Wunderbare auch im christlichen Epos wesentlich ist, so frägt es sich weiter: Wie muß dasselbe beschaffen sein, um die rechte Wirkung hervorzubringen d. h. die Größe und Bedeutung der Handlung so zu heben, daß sie unsere Bewunderung im höchsten Grade errege? Als erster Grundsatz gilt hier: Das Wunderbare muß im Volksglauben der Zeit, worein die Handlung fällt, gegründet sein. Eben weil das Epos ein Gedicht für die ganze Nation ist, weil es für alle verständlich sein, alle mehr oder minder interessieren und ansprechen soll, muß der Dichter beim Gebrauche des Wunderbaren auf den Volksglauben Rücksicht nehmen. Aus der Vernachlässigung dieses Grundsatzes sind, wie wir weiter unten sehen werden, die größten Verirrungen, ja Abgeschmacktheiten bei sonst vortrefflichen Dichtern hervorgegangen. Wir haben bereits oben unter Homer nachgewiesen, wie darin gerade einer seiner Hauptvorzüge vor Virgil bestand, daß er in dem Gebrauche der Götter und höheren Wesen dem lebendigen Volksglauben seiner Zeit folgen konnte; und wie es ferner in dem Zeitalter Virgil's, wo das alte Religionssystem zwar noch bestand, allein der Glaube daran vielfach gewichen war aus den Herzen der Menschen, eine weit schwierigere Aufgabe war, das Wunderbare mit Erfolg zu gebrauchen, eine Aufgabe, woran wenigstens Virgil gescheitert ist. Wie nun Homer und Virgil beim Gebrauche des Wunderbaren von dem religiösen Volksglauben ihrer Zeit ausgegangen sind, [1]) so wird der christliche Dich-

[1]) Bei Homer können wir kaum einen großen Unterschied anneh-

ter das Wunderbare, welches er in die Handlung einflicht, aus dem chriſtlichen Bewußtſein überhaupt zu nehmen haben. Dieſes aber iſt freilich kein wandelbares, ſondern ſchließt ſogar, wenn auch nicht das Wunderbare, ſo doch den eigentlichen Mythus aus. Es frägt ſich alſo hier nur zunächſt, inwiefern ſich das Wunderbare, welches das Chriſtenthum an die Hand gibt, für den Gebrauch im Epos eigne, ob es für den Dichter, welcher das Wunderbare im Epos gebrauchen will, auch vollkommen ausreiche, ſo daß er nicht nothwendig habe, zu dem Wunderbaren des Heidenthums ſeine Zuflucht zu nehmen. Beim erſten Anblicke zwar dürfte die Religion der Griechen und Römer günſtiger für den epiſchen Dichter ſcheinen, als das Chriſtenthum. Der Polytheismus, wie wir ihn bei jenen Völkern antreffen, weſentlich anthropomorphiſtiſch, lieferte ihren Dichtern eine große Anzahl äußerlich genau beſtimmter höherer Weſen, die ſie nach Umſtänden bei ihrer Darſtellung gebrauchen konnten. Weil dieſe höheren Weſen ferner nichts anders als potenzierte Menſchen waren, trotz ihrer höheren Macht, doch wie die Menſchen den Leidenſchaften zugänglich; ſo konnte der Dichter ſie bei der Handlung für und gegen ſeine Helden Partei nehmen laſſen. In allen Sagen und Mythen, welche im Volke umgingen, und woraus die Dichter ihren Stoff entlehnten, war von dem leiblichen Verkehr der Götter mit den Menſchen die Rede. Der Dichter brauchte ſomit nicht erſt den Abſtand zwiſchen dem dieſſeits und jenſeits auszufüllen, nicht erſt ſeinen Göttern Geſtalt und Körper zu geben. Aus jener

men zwiſchen dem Volksglauben ſeiner Zeit und der Zeit, worein die Handlung fällt; anders freilich bei Virgil; allein da das Religionsſyſtem ſeiner Zeit ſich auf der früher gelegten Grundlage entwickelt hatte (ſo brachte ja Aeneas die Penaten nach Latium), ſo durfte ja auch Virgil im ganzen den zu ſeiner Zeit geltenden Religionsanſichten folgen.

Ansicht ferner von den Göttern, wonach ihnen der Mensch nicht als unabhängiges, mit freiem Selbstbewußtsein versehenes, sondern als durchaus abhängiges, ihrer Laune und Willkür ganz unterworfenes Wesen gegenüberstand, geht wie von selbst hervor, daß der Held mehr oder minder ein Werkzeug in ihren Händen war, dazu bestimmt, ihre Absichten auszuführen, wie wir das oben [1]) bereits hervorgehoben haben. Somit sind es dort die Götter, welche, sei es nun zum Frommen oder zum Schaden des Helden, bei der Handlung, mehr oder minder verdeckt, die Hauptrolle spielen, und hierauf beruht die ganze Oekonomie der alten Epopöe.

Ganz anders dagegen verhält es sich mit dem Wunderbaren, welches das Christenthum darbietet. Nach der Lehre des letzteren gibt es nur Einen Gott, der ein Geist und unendlich erhaben über die Menschen ist, wie der Schöpfer über das Geschöpf. Offenbar kann daher Gott selbst nicht unmittelbar an der Handlung Theil nehmen; allein er hat nach christlichem Glauben die Engel, seine Diener und Boten. Durch diese setzt er sich mit den Menschen in Verbindung; durch sie läßt er seine Befehle vollziehen. Da sie, wie die Menschen, erschaffene Geister sind, so stehen sie mit ihnen in naher Verwandtschaft, können mit ihnen ohne Anstoß verkehren. Auf der andern Seite, gewissermaßen Gott und den Engeln gegenüber, steht Satan, der oberste der abgefallenen Engel mit seinem Anhange, den Teufeln, welche, wenn ihnen auch die Gewalt benommen durch den Erlöser, dennoch, wie es in der Schrift heißt, umhergehen wie brüllende Löwen und suchen, wen sie verschlingen. Hiermit ist, wie wir glauben, die schönste Maschinerie gegeben, ein Wunderbares, gestützt

[1]) S. unter Homer über das Wunderbare.

auf das christliche Volksbewußtsein, welches der Dichter, ohne Furcht, mißverstanden zu werden, gebrauchen kann.[1]) Es liegt hier die Frage nahe, ob der Dichter auch solche höhere Wesen, die zwar im Volksglauben wurzeln, aber zum Theile dem Aberglauben angehören, als Hexen, Gespenster, Zauberer, Zwerge, Riesen u. s. w. in seine Handlung verflechten dürfe. In dem eigentlichen, höheren Epos scheint uns der Dichter in dem Gebrauche solcher Wesen höchst behutsam sein zu müssen. Freilich kommt hier sehr viel auf die Zeit und den Ort an,[2]) und es lassen sich keine bestimmte Regeln darüber geben. Soviel leuchtet indeß ein, daß ein zu häufiger Gebrauch solcher Wesen leicht der Würde und Bedeutung der Handlung Eintrag

---

[1]) Die beiden größten christlichen Epiker Milton und Tasso haben in ihren Epopöen den Weg gezeigt, wie das christliche Wunderbare zu gebrauchen. Schade! daß sie nicht immer Maß gehalten und namentlich das heidnische Wunderbare zu unpassend eingemischt haben. Milton hat noch außerdem durch eine zu sinnliche Ausmalung des Wunderbaren gefehlt; vgl. B. V. die höchst anstößige Schilderung der Engel. Dies ist vielleicht eine der schwächsten Stellen des herrlichen Gedichtes. Milton hat die Geister zu materiell behandelt; mit einer Phantasie, die auch den kühnsten Flug nicht scheute, ausgerüstet, hat er versucht Dinge, die ihrer Natur nach nicht beschrieben werden können, nach Art der Alten möglichst plastisch darzustellen. Allein, wie erhaben auch hier seine Anschauungen sind, wie kühn der Flug seiner Phantasie; er ist daran gescheitert und wenn nicht andere Schönheiten diesen Fehler wieder gut machten, so dürfte sein Gedicht schwerlich die Berühmtheit erlangt haben, der es sich jetzt mit so großem Rechte erfreut.

[2]) Das Wunderbare in den romantischen Heldengedichten des Mittelalters besteht gerade in diesen theilweise noch aus dem heidnischen Alterthum stammenden Wesen. Wir haben bereits oben bemerkt, daß nach den neuesten Forschungen, namentlich San Marte's, ein großer Theil davon den keltischen Volksstämmen angehört, von denen es später zugleich mit den Volkssagen zu den übrigen europäischen Völkern überging. Den mittelalterlichen Heldengedichten entspricht es, insofern es mit dem Sagenstoffe, welchen jene Gedichte verbreiteten, eng verwachsen ist. In einem anderen Epos dagegen, welches seinen Stoff nicht unmittelbar aus jenen mittelalterlichen Sagenkreisen entlehnt, dürfte es entweder gar nicht, oder doch nur mit großer Vorsicht zu gebrauchen sein.

thun könne. Zum Schluſſe wollen wir noch bemerken, daß wenn auch jede Zeit einen epiſchen Stoff darbieten kann, der Dichter dennoch denſelben, beſonders in Beziehung auf das Wunderbare, am beſten aus der grauen Vergangenheit der Geſchichte, wo möglich aus der Heldenzeit ſeines Volkes entnimmt, wo noch ein gewiſſes Helldunkel, hervorgehend theilweiſe aus dem Charakter des Volkes ſelbſt, in der Geſchichte deſſelben herrſcht. In einer ſolchen Zeit folgt nämlich das Volk mehr dem unmittelbaren Zuge ſeines Gefühls; die Phantaſie und das Gemüth haben an Allem einen bedeutenden Antheil. Selbſt der Glaube an eine Welt unſichtbarer Mächte und an ihre Einwirkung auf die menſchlichen Dinge iſt lebendiger in ſeiner Bruſt. Indem nun der Dichter aus einer ſolchen Zeit ſeinen Stoff nimmt, werden ſich Wahrheit und Dichtung innig durchdringen; das Ganze wird den Charakter der höchſten Wahrſcheinlichkeit tragen.

Wir kommen zur zweiten der oben aufgeſtellten Fragen: Iſt die heidniſche Mythologie in chriſtlichen Gedichten und namentlich im Epos zuläſſig, und, wenn ſie es iſt, in wie weit iſt dies der Fall? Wer auch nur einigermaßen mit der Literatur der neueren Völker bekannt iſt, dem wird dieſe Frage von großer Wichtigkeit ſcheinen. Denn die Schriftwerke faſt aller neueren Völker, vor allen andern der Italiener, ſtehen in der engſten Beziehung zum Alterthume; ſie ſind voll von Anſpielungen auf Perſonen und Sachen, von Bildern und Gleichniſſen, die dem Alterthume angehören. Ganz beſonders aber iſt die heidniſche Mythologie in die dichteriſchen Werke der neueren Völker auf eine Weiſe verflochten, die unſerm Geſchmacke nicht ſelten durchaus zuwider iſt. So ſcheut ſich, um ein Beiſpiel anzuführen, Boccacio nicht, den römiſchen Pabſt den Vikar der Juno zu nennen und eifrige

Katholiken ihre Bitten dem Jupiter darbringen zu laſſen; in den romantiſchen Heldengedichten der Italiener werden durcheinander bald Jupiter, bald die Heiligen, bald die Muſen, bald Jeſus Chriſtus angerufen; Triſſino in ſeiner Italia liberata dai Goti verwandelt den Allerhöchſten in einen olympiſchen Jupiter, die Tugend in eine Pallas, und leihet der Kaiſerin Theodora die Künſte und den verſchlagenen Charakter des Sinon.[1]) Am weiteſten geht vielleicht Camoens in ſeiner Luſiade;[2]) dort gibt Bacchus ſich für einen Chriſten aus und bauet einen Altar, auf

---

[1]) Auch Sannazaro in ſeinem ſchönen lateiniſchen Gedichte „De partu virginis“ hat ſich nicht geſcheut die heidniſche Mythologie zu gebrauchen.

[2]) Camoens Luſiade gehört zu denjenigen Gedichten, in welchen das gr. und röm. Alterthum eine höchſt wichtige Rolle ſpielt. Nicht blos iſt die heidniſche Mythologie auf das engſte mit der ganzen Handlung verwebt, ſondern es finden ſich außerdem durch das ganze Gedicht die mannigfaltigſten Anſpielungen auf das Alterthum in Bildern und Gleichniſſen, ſo daß demjenigen, welcher keine genauere Kenntniß des Alterthums beſitzt, beim Leſen dieſes Epos ein Hauptgenuß entzogen wird. Wie übrigens der Dichter die Benutzung jener heidniſchen Götter angeſehen wünſcht, geht aus der Aeußerung der Thetis am Ende des X. B. hervor, wo ſie ſagt, dieſelben hätten keine Wirklichkeit, ſondern dienten nur zur Verſchönerung der Rede. Allein wir können nicht läugnen, daß uns die Verwendung jener heidniſchen Götterweſen in einem übrigens durchaus hiſtoriſchen Gedichte, wenn ſie bloße Schatten ſein ſollen, ſehr auffallend, ja faſt abgeſchmackt erſcheint. Ebenſoſehr iſt vielleicht die Anlage des Gedichtes zu tadeln; die Schönheiten deſſelben liegen im Detail, insbeſondere in jenen Stellen, wo Camoens die Heldenthaten ſeiner Nation gefeiert hat. Dieſe Stellen dürfen ſich kühn mit dem Schönſten meſſen, was irgend eine Nation der Erde in der Art beſitzt. Es weht uns aus denſelben eine Wärme des Gefühls, eine Glut der Begeiſterung für ſein Vaterland und ſeine Nation entgegen, wie wir ſie kaum irgendwo ſonſt antreffen. Mit Recht halten daher die Portugieſen ihre Luſiade heilig, wie die Griechen ihre Ilias und Odyſſee; Camoens hat ſeiner Nation darin ein Denkmal geſetzt, wie es vielleicht keine andere europäiſche Nation beſitzt. „Ein blühender, ja berauſchender Duft, ſagt Fr. Schlegel, weht durch dieſes unter dem indiſchen Himmel erſonnene Gedicht; es iſt der ſüdlichſte Glanz darüber verbreitet, und obwohl einfach in der Sprache, ernſt in der Abſicht und Anlage, übertrifft es an Farbe und Fülle der Phantaſie beiweitem Arioſt, dem er es wagen durfte, den Kranz abzugewinnen.“

den er die Apoſtel und den h. Geiſt malt, welchen er gleich darauf anbetet. Gama ferner ruft die Dreifaltigkeit an und Venus erhört ſeine Bitte. Es iſt nicht zu läugnen, daß dergleichen Ungereimtheiten unſern Geſchmack verletzen. Was ſollen dieſe Namen ohne Sinn? möchte mit Recht Jemand fragen. Wozu das eitele Bemühen, den Geſtalten einer längſt entſchwundenen, von der unſrigen durchaus verſchiedenen Welt, von neuem Leben einzuhauchen und ſie handelnd auftreten zu laſſen? Indeß würde es verkehrt ſein, den Maßſtab unſerer Zeit an jene anzulegen und über ſie ohne weiteres den Stab zu brechen. Wie kommt es, wollen wir vielmehr fragen, daß die ausgezeichnetſten Geiſter jener Jahrhunderte in dieſen Ungeſchmack verfallen ſind, auf eine ſo anſtößige Weiſe Heidniſches und Chriſtliches durcheinander zu miſchen. Wir antworten hierauf mit einer Stelle von Herder, [1]) die hierüber den klarſten Aufſchluß ertheilt. „Die meiſten der gerügten Poeten ſind Italiener, aus dem Lande der Alterthümer alſo, aus oder vor den Zeiten, da der Geſchmack des alten Gräciens und Latiums wieder auflebte; wer wird nun einen Dante, Petrarca, Zannazar, Vida, Arioſto, Taſſo, Marino aus allen dieſen Zeitverbindungen rücken und ſo ſchlechthin vor das Gericht einer fremden Zeit, eines fremden Landes fordern, daß ſie das Heilige mit dem Unheiligen vermiſchet? Der Geiſt der alten gr. Mythologie, aus ſeinem Vaterlande vertrieben, floh nach Italien: Italien gab er die Denkmale ſeiner Größe in Poeſie und Kunſt und Weisheit: in Italien erwachte er wieder; erwachend aber fand er ein Land mit einer fremden, der chriſtlichen Religion bedeckt. Indeſſen ſtrebte er in die Höhe, ſchaffte ſich Bewunderer, Anbeter und Nachahmer;

[1]) Krit. Wälder II. 46.

Nachahmer, die in den Begriffen einer andern Religion, Denkart und Sprache erzogen waren: was anders also, als eine Vermiſchung zweier, fremder Ströme, die gegeneinander brausten und endlich zuſammenfloſſen. Der chriſtliche Künſtler, dem Apollo profan war, fiel doch vor ihm, als vor dem höchſten Denkmale der Kunſt nieder; die Statüen der Götter waren Geſchöpfe des Aberglaubens, aber auch Geſchöpfe der ſchönſten gr. Kunſt; Horaz und Virgil waren Dichter einer fremden Religion, zugleich aber Dichter der edelſten Natur, der vortrefflichſten Sprache; die Mythologie eine Sammlung von Fratzenmährchen, aber auch eine Welt voll ſehr poetiſcher Ideen. Unter ſolchen lebten alſo damals Dichter und Künſtler; ſie wandelten unter heidniſchen Dichtern und heidniſchen Sprachen. Das Neue, die Morgenröthe des Geſchmacks hatte dreifach ſtärkere Wirkung auf ſie; ſie wurden ſelbſt römiſche Dichter und neugriechiſche Künſtler und chriſtliche Heiden u. ſ. w."

Hierin liegt die vollkommenſte Erklärung jener Erſcheinung. Es iſt Thatſache, daß das neue Licht, welches mit dem Wiederaufleben des Alterthums plötzlich aufging, die damaligen Menſchen blendete, daß ſie, überwältigt von den erſten mächtigen Eindrücken, auf allerlei Abwege geriethen. Dahin rechnen wir das allgemein überhand nehmende Lateinſchreiben, [1]) das Aufnehmen ſelbſt römiſch-heidniſcher Denk- und Sinnesart, wie wir ſie z. B. bei Machiavelli finden, endlich die Anwendung der alten Mythologie in Poeſie, Malerei und Skulptur. Man überſchätzte im erſten Rauſche das Neue; ja man ging ſoweit, eine neue Grundlage in Kunſt und Wiſſenſchaft legen zu

---

[1]) Romolo Amaſeo, einer der berühmteſten Profeſſoren ſeiner Zeit behauptete mit vieler Wärme vor Carl V. und Clemens VII. zu Bologna, daß die lat. Sprache allein herrſchen und die italieniſche dem niederen Volke bleiben müſſe. Salſi stor. della. letter. ital. I. 206.

wollen. Und doch war dieser Grund einmal gelegt durch das Christenthum, mit dem die Wissenschaft und Kunst fortan, wenn sie fruchtbringend sein soll, Hand in Hand gehen muß. Dieser lebendige Mittelpunkt wurde damals von Vielen verlassen; ja auch die besten Werke in Kunst und Wissenschaft aus jener Zeit tragen eine starke Beimischung von Heidnischem an sich. [1])

Es drängt sich hier von selbst die Frage auf, ob wir denn der heidnischen Mythologie fortan ganz entbehren sollen. Das Unnatürliche, was allerdings in einem zu ausgedehnten Gebrauche derselben für uns liegt, ist von vielen gefühlt worden und man hat zu allerlei Mitteln seine Zuflucht genommen; so hat Klopstock versucht, in mehren Gedichten die uns wenigstens näher liegende deutsche Götterlehre und Mythologie zu gebrauchen; allein er hat hierin nur wenige Nachfolger gefunden. [2]) Es möchte in der That schwer halten, so lange unsere Bildung so ganz auf dem Alterthume fußt, indem das Studium der alten Sprachen der Mittelpunkt unserer gelehrten Bildung ist, [3]) in Kunstwerken sich durchaus frei von dem Einflusse der heidnischen Mythologie zu halten, welche, so voll poetischer Ideen, dem Künstler die schönsten Stoffe darbietet. Hierzu kommt ein eigenthümlicher Vortheil derselben, daß sie

[1]) Dies wird z. B. in der Malerei von bedeutenden Meistern, wir nennen unter andern Overbeck, vgl. Kugler, Handbuch der Kunstgeschichte S. 856. ff., behauptet. Diese wenden sich deßhalb vorzugsweise der vorraphaelischen Zeit zu, welche reiner gewesen von diesen fremden Einflüssen.

[2]) Gerstenberg in „Gedichte eines Skalden" (1766) hatte zuerst den Ton angeschlagen. Ihm waren dann Klopstock, Kretschmann u. Denis mit mehr oder minder Glück gefolgt.

[3]) Wir sind übrigens gegenwärtig auf diesem Gebiete in einer Krisis begriffen; nicht nur ist das Studium der alten Sprachen durch die Masse der sogenannten Realien bedeutend beschränkt worden, sondern das neu erwachte Studium der Muttersprache hat die Wichtigkeit und absolute Nothwendigkeit der alten Sprachen für formale Geistesbildung bedeutend in Frage gestellt.

nämlich in Folge der Verbreitung klaſſiſcher Studien bei allen gebildeten Völkern der Erde verſtanden wird. Der Künſtler, welches Volkes er auch ſein mag, redet hier in einer verſtändlichen Sprache. Wenn demnach die heidniſche Mythologie nicht füglich ganz zu entbehren iſt, ſo frägt es ſich ferner, inwiefern kann dieſelbe zunächſt in der modernen Poeſie gebraucht werden. Nimmt der Künſtler ſeinen Stoff aus dem Alterthume, ſo verſteht es ſich von ſelbſt, daß alsdann die alte Mythologie durchaus an ihrer Stelle iſt. In chriſtlichen Gedichten aber und namentlich im chriſtlichen Epos beſchränke der Dichter den Gebrauch derſelben ſoviel als möglich; denn dort iſt es unnatürlich, die alten Götter auftreten und, wie unter andern Camoens gethan hat, an der Handlung Theil nehmen zu laſſen. Jene Götterweſen wurzeln nicht mehr lebendig im Bewußtſein des Volkes; es ſind Schatten ohne Leben und Gehalt. Ebenſo unnatürlich iſt es aber auch die alte Götterwelt rein ſymboliſch und allegoriſch zu behandeln, z. B. jeden Augenblick Jupiter für die Luft, Neptun für das Meer, Alekto für die Zwietracht zu ſetzen, ſie als ſolche eine bedeutende Rolle ſpielen und thätig in die Handlung eingreifen zu laſſen; auch ſo ſind ſie Maſchinen ohne Leben, die uns in einem epiſchen Gedichte durchaus kalt laſſen. [1]) Was bleibt dann nach allem dieſen noch übrig? Wir laſſen auch hierauf Herder [2]) antworten: „Wo die poetiſche Wahrheit und Wahrſcheinlichkeit nicht darunter leidet, wo es der Kongruität des Gedichtes nicht entgegen iſt, an mythologiſche Namen, an

[1]) Unter den neueren Epikern hat unſers Wiſſens Voltaire in ſeiner Henriade den größten Mißbrauch mit der Allegorie und Perſonifikation getrieben. Nicht nur die Zwietracht, ſondern auch die Politik, die Religion und die Liebe treten in jenem rein hiſtoriſchen Epos handelnd auf.

[2]) Krit. Wälder II. a. a. O.

erdichtete Gegenden zu denken — immerhin! Die Mythologie ist einem guten Theile nach historisch oder allegorisch; selbst das Fabelhafte in ihr mischet sich mit Geschichte und Allegorie; warum sollte sie als solche nicht auftreten? Wenn sie bekannt genug, anschauend und eine Schöpferin großer Begriffe zur Würde eben des christlichen Objektes ist, so kniet sie als ein Opfer vor dem Altare der Religion. Selbst Religion wollte sie hier nicht sein; sie ward als Geschichte, als Allegorie, als alte Sage oder als bekannte Dichtung gebraucht; und da oft mit einer Wirkung, die anderswoher nicht ersetzt werden konnte, vortrefflich! So Milton,[1]) so Young, so oft der Dichter der Offenbarung!" Nur mit der größten Behutsamkeit demnach, als Hülfsmittel zur Verzierung und Ausschmückung, im Dienste des Höheren können wir einzeln die heidnische Mythologie gebrauchen.

Nach diesen einleitenden Ideen wollen wir zur näheren Betrachtung des Wunderbaren in der Gerusalemme liberata, insofern darauf die Oekonomie des Gedichtes beruht, übergehen. Wir werden zeigen, wie jene christliche Ansicht von einem Reiche Gottes und einem Reiche des Satans sich durch das ganze Gedicht hinzieht und wie in ihr, so zu sagen, die Springfedern der Handlung liegen; wie ferner trotz der großen Verschiedenheit, die zwischen dem Wunderbaren Tasso's und Virgil's besteht, insofern das eine im Heidenthume, das andere im Christenthume wurzelt, die Art und Weise, dasselbe zu gebrauchen

[1]) Im Ganzen allerdings mit Geschmack und Urtheil, an einzelnen Stellen aber nicht. „Another blemish that appears in some of his thoughts, is his frequent allusion to heathen fables which are not certainly consonant with the divine subject of which he treats. I do not find fault with these allusions, where the poet himself represents them as fabulous, as he does in some places, but where he mentions them as truths and matters of fact." Addison in critique on paradise lost.

und mit der Handlung zu verschmelzen, vorzugsweise aus Virgil entlehnt ist.

Gleich Ges. I. st. 7., wo Gott von seinem Throne auf das christliche Lager herabsieht und, nachdem er die Fürsten und Anführer einzeln gemustert, [1]) endlich den Gabriel an Godfried abschickt, ist durchaus nach Virg. Aen. I. 223., wo Jupiter vom Olymp herab seinen Blick auf die lybischen Reiche richtet und, von der Venus für ihren Sohn gebeten, Merkur an Dido abschickt. Wir wollen nur bemerken, daß die Vorzüge, wodurch sich bei Tasso die Einführung Gottes auszeichnet, in den würdigen, durch das Christenthum gegebenen Vorstellungen von Gott bestehen; vgl. st. 7. ff.

Zu Anfang von Ges. II. sehen wir den Zauberer Ismen zum Könige treten und ihm zureden, daß er den Christen das Marienbild entwende. Die Zauberei oder Magie im engern Sinne findet sich mehr oder minder bei allen Völkern der alten und neuen Zeit. Wir treffen sie im Alterthume durch den ganzen Orient an, bei den Indern, insbesondere bei den Persern [2]) und Chaldäern, ferner bei den Aegyptern, [3]) den Griechen und Römern; [4]) wir finden sie bei den Kelten, [5]) im Mittelalter in Italien [6]) und noch heut zu Tage bei fast allen wilden oder

[1]) Das dort von den einzelnen Helden Gesagte hat durchweg historische Wahrheit; s. Michaud a. a. O.

[2]) S. Kleuker, Anhang zur Zendavesta.

[3]) Vgl. Exodus VII. ff. Noch heut zu Tage ist sie dort zu Hause; vgl. Schubert's Reise in das Morgenland II. 63., auch in „Tausend und Eine Nacht" wird auf Afrika als das eigentliche Land der Zauberer hingewiesen.

[4]) Wir erinnern an Kirke, Medea, Empedokles und die Thessalierinnen bei den Griechen; nicht weniger war die Zauberei bei den Römern in Gebrauch; vgl. Hor. ep. V. und daselbst die Ausleger.

[5]) S. über den Zauberer Merlin in der Arthursage San Marte II. 405.

[6]) Wo Virgilius v. Neapel und Klinschor, Herrscher von terra di lavoro als Zauberer eine höchst wichtige Rolle spielen.

halbwilden Völkern. Vom christlichen Standpunkte ausgehend, unterscheiden wir eine gute und böse Magie. Wenn die Magie überhaupt in einer mehr als natürlichen Gewalt des Menschen über die Kräfte der Natur besteht, so ist die gute oder göttliche Magie diejenige, wodurch der Mensch im Bunde mit Gott etwas auf natürlichem Wege nicht Mögliches bewirket, z. B. den Kräften der Natur als der Sonne und dem Monde, dem Winde und Wasser gebietet. Die schlechte oder teuflische Magie dagegen d. i. die eigentliche Zauberei beruht nach christlichen Begriffen auf einer absichtlich erstrebten Gemeinschaft mit dem Fürsten der Finsterniß, von dem unterstützt der Mensch, welcher sich ihm ganz geweihet, ebenfalls Ungewöhnliches, auf natürlichem Wege Unmögliches in's Werk setzt, obwohl es nur Schein und Blendwerk ist und der Zauberer ebenso sehr Betrogener ist als Betrüger. Merkwürdig ist, daß wir bei den meisten alten Völkern eine bestimmte Erkenntniß der Verschiedenheit beider Arten der Magie finden. [1]) Die böse Magie oder die Zauberei ist bei den alten Völkern durchweg sehr verhaßt; bei den Römern wurde sie als das größte Verbrechen bestraft, [2]) und bei den Juden stand der Tod auf die Zauberei. [3]) Von jeher ist der Orient das Land der Zauberei, und wer dieselbe von der poetischen Seite kennen lernen will, muß die „Tausend und Eine Nacht" lesen. [4]) Insofern hat

---

[1]) So bei den Persern. Bei ihnen war die Waffenrüstung des guten Magiers das Gebet; ohne diese Waffenrüstung, welche derselbe nie von sich legt, vermag er Nichts; mit ihr hilft er als treuer Streiter dem väterlichen Lichte das Reich der Finsterniß bestreiten, wird Retter und Schützer der Zeiten und Völker; s. Kleuker a. a. O.

[2]) S. Corp. jur. s. Saga.

[3]) II. B. Moses u. Exodus. XXII. 18.

[4]) Der Ursprung dieses wichtigsten orientalischen Volksbuches ist nicht genau bekannt. Wahrscheinlich ist es zuerst in persischer Sprache geschrieben und später, mit Zusätzen bereichert, in's Arabische übertra-

der Dichter recht passend den Ismen hier eingeführt, welcher im eigentlichen Sinne ein Zauberer der „Tausend und Eine Nacht" ist. Daß Tasso sowohl hier als auch unten Ges. XIV. orientalische Erzählungen vor Augen gehabt und Manches daraus entnommen hat, ist uns höchst wahrscheinlich.

Mit Gesang IV. beginnt dann die eigentliche Verwicklung der Handlung und zwar durch die Einmischung der Hölle, Satan's und seiner bösen Geister. Satan, von Neid über die Unternehmung der Christen gequält, beruft die Geister der Unterwelt zur Versammlung:

5.

Unsaubere Harpy'n erscheinen dir
Centauren, Sphynx', erblichene Gorgonen;
Viel' Scyllen bellen dort voll Raubbegier;
Es pfeifen, zischen Hydern und Pythonen;
Chimeren speien dunkle Funken hier,
Dort grause Polyphemen, Geryonen;
Vermengt, verwirrt der Formen vielerlei
In Ungeheuern, nie geseh'n und neu.

6.

Die setzen sich zur Linken, die zur Rechten
Um den grausamen Höllenkönig her,
Inmitten Pluto, und in seiner Rechten
Hält er das Herrscherscepter roh und schwer u. s. w.

---

gen (s. Vorrede zur franz. Uebersetzung von Gauttier). Schon frühzeitig wurde Manches daraus den Abendländern bekannt und ging in deren Literatur über. Um hier nur Einiges anzuführen, so hat die bekannte Geschichte Giocondo's bei Ariost die größte Aehnlichkeit mit der Geschichte Schachsenans und Scharjar's B. I. Die Geschichte des Zauberers Virgilius gleicht gar sehr der Geschichte des Fischers mit dem Ringe I. 69. Der Ehemann und der Papagey (Nacht 14) ist von Boccacio im Dekameron bearbeitet worden. Besonders spielt die Zauberei darin eine bedeutende Rolle; es gibt gute und böse Geister, welche im Dienste der Zauberer die erstaunlichsten Dinge verrichten. Man braucht nur Aladdin oder die Wunderlampe zu lesen, um sich einen deutlichen Begriff von dieser Zauberei zu machen.

Dann hält Pluto eine Rede, von der es heißt:

8.

Wie wenn dem Aetna Schwefeldünst' entquellen,
Mit Flammen und Gestank und Donnerhall;
So bringt aus grausem Mund der Qualm der Höllen
Mit seinem Hauch und dunkler Flammen Schwall.
Indeß er spricht, hemmt Cerberus sein Bellen,
Hydra verstummt vor seiner Rede Schall,
Still steht Cocyt, der Abgrund bebt mit Grausen,
Als diese Wort' im Wiederhalle brausen.

Was sollen wir nun von diesen Fabelwesen des Heidenthums, welche der Dichter zum größten Theile aus Homer und Virgil entlehnt hat, an dieser Stelle sagen? Sie sollen hier nicht blos symbolische und allegorische Wesen sein, da sie fortan an allen Handlungen Theil nehmen. Die Wahrheit zu gestehen, so beleidigt diese ganze Fiktion durchaus unser Gefühl und scheint uns höchst matt und farblos. Das Einzige, was wir zur Entschuldigung anführen könnten, ist, daß damals in Folge des eifrigen Studiums der alten Klassiker die Kenntniß des Alterthums allverbreitet war. Die Gebildeten der Nation, ja in Italien selbst das Volk durch die Anschauung der Kunstwerke, waren mit den Fabelwesen der Alten durchaus bekannt; so daß der Dichter auf ziemlich allgemeines Verständniß rechnen durfte. Vergleichen wir unsere Stelle mit der ähnlichen bei Milton,[1]) so dürfte die Vergleichung zum Nachtheile Tasso's ausfallen. Auch dort hält Satan eine Versammlung; mehre Höllengeister werden redend eingeführt, unter dem Namen Moloch, Belzebub, Belial u. s. w., Abgötter der um die Juden herumwohnenden Völker, die der christliche Leser aus dem alten Testamente kennt. Insofern stimmen diese besser zu einem christlichen Epos; das

[1]) Par. lost. II. im Anf.

chriſtliche Bewußtſein findet es natürlicher, jene Götzen, deren Dienſt, wie wir wiſſen, mit der gräulichſten Abgötterei verbunden war, in der Hölle wiederzufinden, und dann für das Böſe handelnd auftreten zu ſehen. Die Stelle bei Milton bietet überhaupt intereſſante Vergleichungspunkte dar. Da Milton als der ſpätere wahrſcheinlich den Taſſo hierbei vor Augen gehabt hat,[1]) ſo konnte er um ſo eher das bei Taſſo Anſtößige vermeiden. Um auf Taſſo zurückzukommen, ſo ſchließt Satan's Rede mit folgenden Worten:

17.

Das, was ich will, ſei Schickſal — dieſer irrend
Im Land umher — und der geweiht dem Tod;
Der in der Liebe Sorgen üppig girrend,
Sein Götz ein Lächeln, einer Wange Roth —
Die Scharen ſich in Aufruhr wild verwirrend,
Des Feldherrn Haupt von ihrem Schwert bedroht —
So ſei zu Grunde dieſes Heer gerichtet,
Und mit ihm ſei auch ſeine Spur vernichtet.

Hiermit iſt der Faden für einen großen Theil des folgenden Gedichtes gegeben; denn wirklich geht das, was Satan hier andeutet, in Erfüllung. Rinald irrt im Lande umher, nachdem er den Gernand erſchlagen; Tankred wird von Liebesſorgen um Klorinde gequält; die Scharen empören ſich in Aufruhr, und des Feldherrn Leben läuft Gefahr. Dies bildet den Inhalt der folgenden 5 Geſänge. Aehnlich iſt der Gang der Handlung in der Aeneis. Wie

[1]) „Milton a pu prendre dans le Tasse la description de l'enfer, le caractère de Satan, le conseil des démons.“ Voltaire, Essai s. l. poësie épique. Milton war ein tüchtiger Kenner der italieniſchen Sprache und Literatur; er hatte Italien bereiſet und mit den bedeutendſten Männern, als mit dem Marquis Manſo, dem Beſchützer Taſſo's in Neapel, dem Kardinal Barberini in Rom und dem Aſtronomen Galilei in Florenz verkehrt. Seine genaue Bekanntſchaft mit Italien geht aus mehren Anſpielungen und Gleichniſſen ſeines unſterblichen Gedichtes hervor; vgl. I. 285. ff.

hier die böſen Geiſter, ſo hält dort Juno durch immer neue Hinderniſſe, die ſie dem Helden und ſeiner Schar bereitet, die Handlung im Gange. Doch ſehen wir, wie unſer Dichter im Einzelnen das Wunderbare in die Handlung eingeflochten. Nachdem Satan ausgeredet, zerſtreu'n ſich die Höllengeiſter, um den Willen ihres Meiſters in Vollzug zu ſetzen:

19.

Entfaltend ihre Schwing' in mancher Richtung
Zerſtreu'n ſie ſich auf viele Länder hin
Und ſchmieden Trug und Blendung und Erdichtung,
Verſchieden, neu, mit kunſtgewandtem Sinn u. ſ. w.

Einer von ihnen geht zum Hidraot, welcher König von Damaskus und ein Zauberer iſt, und ſtiftet ihn an, ſeine Nichte Armida auszuſenden, um die Führer der Chriſten, insbeſondere den Godfried zu verführen. Was für Mittel ſie anwendet und wie ihr Plan zum Theil gelingt, das iſt bekannt. Darauf ſehen wir Geſ. V. Rinald im Zweikampfe den Gernand erſchlagen und dann entfliehen. Auch dies iſt der Hölle Werk; denn Geſ. V. 18. heißt es:

Und alſo ſchleicht ein böſer Geiſt der Hölle,
Der ſeine Bruſt ſo weit geöffnet ſieht,
Sich ſtill hinein, vertritt des Steurers Stelle,
Indem die Schmeichelei die Ruder zieht u. ſ. w.

Während ſodann eine große Schar Ritter, unter denen auch Euſtaz, Godfried's Bruder, Armida folgt, wird Taukred von Liebesſorgen um Klorinde verzehrt, und es gehen die Worte Satan's IV. 17 „der in der Liebe Sorgen üppig girrend," an ihm in Erfüllung.

Von neuem ſehen wir dann höhere Weſen in die Handlung eingreifen Geſ. VII. 92., dort, wo Raimund und Argant miteinander kämpfen.

Doch fehlte nicht der himmliſche Geſandte,
Der unſichtbar in ſeiner Nähe blieb.

Er hub den Schild und ließ mit hellem Schallen
Den Stahl auf seines Schildes Demant fallen u. s. w.

und gleich darauf, wo Argant in Gefahr ist, von Raimund besiegt zu werden, eilen die bösen Geister zur Hülfe herbei.

99.

So solltest du Argant dein Blut verströmen,
Als dir zu helfen Belzebub beschloß,
Und schnell aus heller Wolk', als leichten Schemen —
Seltsam Gebild — ein Menschenbildniß goß.
Er ließ es die Gestalt Klorindens nehmen
Sammt ihrer lichten Wehr und ihrem Roß,
Und gab ihm Red' und, ohne Seelenregung,
Den Ton der Stimm' und Haltung und Bewegung.

Die Stelle unterscheidet sich von Il. IV. 85. nur darin, daß dort Minerva selbst dem Pandarus den Rath ertheilt, auf Menelaus zu zielen, während hier von Belzebub ein Gebild in der Gestalt Klorindens an Aradin abgeschickt wird. Wir können nicht läugnen, daß uns dies zu sehr nach der Maschinerie schmeckt, daß es uns zu künstlich und zugleich zu wenig motiviert scheint. Wozu diese Weitläufigkeit, erst ein Gebild zu schaffen und das abzuschicken? Wäre es nicht weit einfacher gewesen, wenn Belzebub selbst die Gestalt Klorindens angenommen und sich so dem Aradin dargestellt hätte, ähnlich wie bei Homer Athene in der Gestalt eines bekannten Trojaners zum Pandarus geht? Natürlicher dagegen finden wir es, wenn der sich plötzlich erhebende Sturm und Regen dem Einflusse der bösen Geister zugeschrieben wird. st. 114.

Doch kaum, daß Satans Engel jetzt gewahren,
Bald sei's um ihre Tyrannei gethan,
Als sie zu Wolken flugs die Luft verdicken,
Nach Gottes Zulassung und Stürme schicken.

Die bösen Geister, einmal in Thätigkeit, fahren fort,

den Chriſten neue Schwierigkeiten zu bereiten. Geſ. VIII. im Anf. werden Alekto und Aſtragor redend eingeführt, als ſie den däniſchen Ritter kommen ſehen, welcher Nachricht von dem Untergange Sven's bringt. Alekto läßt ſich leicht von ihrem Gefährten Aſtragor bewegen, einen Aufruhr unter dem Heere anzufachen, um den Wirkungen jener Nachricht zuvor zu kommen.

. . . . . Denn ſtets in Wuth entglommen
Macht ſich an ſolch ein Werk Alekto gern.

Sie geht zuerſt zum Argillan und reizt ihn zur Wuth gegen Godfried auf:

59.

Jetzt endlich glückt es ihm, beim Morgenroth,
Doch nicht zu ſanftem Schlaf den Blick zu ſchließen,
Denn Starrheit, tief und laſtend, wie der Tod,
Wußt' ihm Alekto in die Bruſt zu gießen.
Die inn're Kraft erliſcht auf ihr Gebot u. ſ. w.

und weiter st. 72.

Und in den Herzen Gift und Feuer mengend,
Schwingt hoch Alekto die bewehrte Hand.
Stets wächſt der Wahnſinn, alle Feſſeln ſprengend,
Stets heißer wird des Blutdurſt's grauſer Brand.
Und jene Peſt, ſich immer weiter drängend,
Schleicht von den Kriegern aus dem welſchen Land
Zu den Helvetiern, um ſie anzuſtecken,
Und trägt dann zu den Britten ihre Schrecken.

Wiewohl der Aufruhr durch Godfried's entſchiedenes Auftreten gedämpft wird, ſo läßt ſich die Furie durch das Mißlingen dieſes erſten Anſchlages doch nicht entmuthigen, ſondern wendet ſich zu Soliman, um ihn zu einem nächtlichen Angriffe auf das Lager der Chriſten zu vermögen. Geſ. IX. 1. ff.

Kaum aber ſieht das Ungeheu'r der Hölle
Die Herzen ſtill und fern von Wuth und Mord,

Und wie es wüth' und ſich entgegenſtelle,
Unwandelbar des ew'gen Sinnes Wort,
So weicht's, und wo's vorbeizieht, bleicht die Helle
Der Sonne ſchnell, das heit're Feld verdorrt,
Und and'res Unheil, and're Wuth zu bringen,
Eilt's fort zu neuer That mit ſchnellern Schwingen.

und dann st. 8.

Alekto tritt zu ihm und täuſcht, geſtaltet
Als würd'ger Greis, des wilden Heiden Sinn;
Blutleer das Antlitz, runzlicht und veraltet,
Läßt ſie Bart an der Lipp' und ſchiert das Kinn u. ſ. w.

Nachdem ihr dies gelungen, begibt ſie ſich zum Könige, verſtellt,

14.

In eines Boten Tracht und Angeſichte.
Und um die Zeit, da's ſcheint, als ob die Welt
Noch ſchwanke zwiſchen Dunkelheit und Lichte,
Kommt ſie zur Stadt, zur Schar, die kaum ſich hält,
Und tritt zum König hin mit dem Berichte
Vom großen Heer, das kommt, vom ganzen Plan,
Und gibt des Anfall's Stund' und Zeichen an.

Der Zuſammenhang des VII. Geſanges mit dem VIII. und des VIII. mit dem IX. beruht demnach einzig auf dem Dienſte der Alekto. Dieſe, eine der 3 Furien iſt aus Virgil [1]) bekannt, und es iſt ausgemacht, daß Taſſo jene Stelle vor Augen gehabt hat. Wie Alekto dort im Dienſte Juno's die Amata, den Turnus und die Lateiner zum Kriege gegen den Aeneas und die Trojaner aufreizt, ſo ſetzt ſie hier Alles gegen Godfried und das Chriſtenheer in Feuer und Flammen. Sie iſt alſo kein allegoriſches Gebild, wie man wohl aus einzelnen Stellen als VIII. st. 59. ſchließen möchte, ſondern ein wirkliches, thätig in die Handlung eingreifendes Weſen. Wenn nun ſchon die

[1]) Aen. VII. 285. ff.

Alekto des Virgil anstößig ist, weil sie ein aus Noth geschaffenes Wesen ist, um die Handlung in Bewegung zu halten; so ist dies noch weit mehr der Fall mit der Alekto des Tasso. Schon, daß sie reine Nachahmung ist, mißfällt; noch weniger aber können wir uns damit aussöhnen, ein heidnisches Fabelwesen in einem christlichen Epos thätig in die Handlung eingreifen, ja dieselbe zwei Gesänge hindurch allein in Gang halten zu sehen. Der Nothbehelf, der deus ex machina leuchtet hier zu klar ein, als daß wir uns darüber täuschen könnten. Tasso hat hier, den Unterschied der Zeiten nicht beachtend, die Nachahmung Virgil's offenbar zu weit getrieben. — Im selben Gesange IX. 55. wird Gott eingeführt:

Indessen kehrt den Blick auf's Mordgewimmel
Von dem erhab'nen Thron der Fürst der Himmel.

56.

Dort saß er, Er, der Gute, der Gerechte,
Wo er das All schafft, schmückt und nährt,
Hoch ob dem engen Kreis der Erdennächte,
Wohin kein Auge dringt, kein Geist sich kehrt,
Auf hocherhab'nem Thron, im ew'gen Rechte,
In dreier Lichter Einem Licht verklärt;
Natur und Schicksal, die ihm dienen müssen,
Bewegung und ihr Maß zu seinen Füßen;

Dann ruft er Michael zu sich und ertheilt ihm den Auftrag, die Rotte unterirdischer Geister, die eben den Feinden der Christen beistehen will, zurückzuweisen. Das Ganze ist ähnlich Ges. I. 7. und nach Virgil Aen. I.; einzelne Züge als 62. und 66., sowie auch die Gleichnisse sind aus Homer entnommen. Gegen die Art und Weise des Auftretens Gottes und die Anordnung des Ganzen finden wir Nichts zu erinnern. Indem nämlich die Macht der Hölle das christliche Heer bedroht, schreitet auf der entgegengesetzten Seite Gott ein, um den Seinigen beizustehen; wel-

ches mit der Ansicht von einer guten und bösen höheren Macht, die wir oben entwickelt haben, sehr wohl übereinstimmt.

Im folgenden X. Gesange sehen wir den Zauberer Ismen zum Soliman eilen, der sich in der Wüste hingelegt hat zum Schlafen. Soliman wird von Ismen in einem von einer dichten Wolke umhüllten Wagen nach Jerusalem gebracht und in die Versammlung eingeführt. Anfangs hört Soliman ruhig den Reden der Anwesenden zu. Als man ihn aber für todt ausgibt, oder wenigstens gefangen, da hält er sich nicht länger; er durchbricht die Wolke, die ihn bis dahin umhüllt und tritt mitten in die Versammlung. Am Schlusse desselben Gesanges 73. tritt Peter der Eremit, den man mit dem hom. Kalchas vergleichen könnte, wahrsagend auf, indem er die Heldenthaten und die künftige Bedeutung Rinaldo's verkündet.

Der Eremit schau't, wie der Ritter spricht,
Empor zum Himmel mit verklärten Blicken,
Ein Anderer an Farb' und Angesicht,
Umstrahlt von heil'gem, würdigem Entzücken.
Der Gotterfüllte fühlt zum ew'gen Licht,
Zum Engelchor vom Glauben sich entrücken;
Und bringt mit hellem Geist in ew'ge Reih'n
Der Jahr' und in verhüllte Zukunft ein.

Wollte man, was nicht uninteressant, den Unterschied zwischen jenen Sehern der Griechen und diesem christlichen weiter verfolgen, so würde der Vorzug unstreitig auf der Seite des Letzteren sein.

Es folgt der erste Sturm auf die Stadt in Ges. XI. Wunderbar ist dabei die Heilung des verwundeten Godfried. Auch hier ist Heidnisches und Christliches durcheinander gemischt, da Godfried's Engel mit einem Kraute vom Ida, Diptam [1]) genannt, und heiliger Flut aus Lydia's

[1]) Von den Alten dictamnum genannt; man legte ihm die Kraft

Quell und duftiger Panacee [1]) unvermerkt die Wunde heilt. Dieſe Vermengung des Chriſtlichen und Heidniſchen iſt allerdings ein Vorwurf, der die Stelle trifft; der Dichter hätte immerhin den Engel einführen mögen; aber wozu die mythologiſchen Namen aus dem Alterthume, die bei einem chriſtlichen Engel offenbar ſchlecht paſſen.

Im folgenden XII. Geſange, welcher die romantiſche Jugendgeſchichte Klorinden's, ihren nächtlichen Ausfall aus der Stadt, ihren Zweikampf mit Tankred und ihr tragiſches Ende enthält, iſt die Traumerſcheinung wunderbar.

st. 91.

Und ſieh, im Traume, mit einem Sternenkleid
Erſcheint ihm die Erſeufzte, zwar unendlich
Verſchönert durch des Himmels Herrlichkeit,
Und hell umſtrahlt, doch immer noch erkenntlich.
Sie trocknet ihm mit holder Freundlichkeit
Die Augen ab, und alſo ſpricht ſie endlich;
Sieh, wie ich ſchön bin, ſieh, wie froh mein Herz;
Drum ſtille, theurer Freund, in mir den Schmerz.

Wir erinnern hierbei an die Wichtigkeit, welche die Träume bei Homer und namentlich bei Virgil haben, welchen letzteren unſer Dichter wahrſcheinlich auch hier vor Augen gehabt hat.

Mit Geſang XIII. hebt die Thätigkeit der Höllengeiſter, welche vom Zauberer Ismen heraufbeſchworen werden, von neuem an. Nachdem der erſte Sturm mißlungen und der Thurm der Chriſten verbrannt war, mußten zunächſt Maſchinen gebaut, und neue Anſtalten zu einem zweiten Sturme getroffen werden. Inſofern iſt es natürlich, daß die böſen Geiſter ſich von neuem in Bewegung ſetzen, um das Unternehmen der Chriſten, ſoviel möglich,

bei, Pfeile aus der Wunde zu ziehen; vgl. Virg. Aen. XII. 411. ff. Auch im Mittelalter findet ſich dieſe Sage; ſ. Parcival VI. 69.

[1]) Vgl. Virgil a. a. O.

zu hemmen. Hierzu kommt noch, daß zu gleicher Zeit ein Grund nothwendig war, um den Rinald zurückzurufen; dieſer wird nun ebenfalls durch die Bezauberung des Waldes gegeben. Nachdem nämlich die Tapferſten, ſelbſt Tankred, ſich umſonſt hineingewagt, verweiſet endlich Peter prophetiſch auf Rinaldo hin, als denjenigen, der dazu beſtimmt, den Wald zu entzaubern. Gleich im Anfange des Geſanges, wo uns die Grauſigkeit des Waldes und das feierliche Heraufbeſchwören der Geiſter durch den Zauberer Isomen geſchildert wird, iſt Aberglaube der heidniſchen und chriſtlichen Zeit durcheinander gemiſcht. Wer erinnert ſich nicht bei

st. 4.

Zum nächtlichen Verſammlungsorte machen
Die Hexen ſammt den Buhlen dies Gebiet.
Auf Wolken zieh'n ſie her, wo man die Drachen
Vereint mit mißgeſtalt'gen Böcken ſieht,
Die zu dem Schandverein in mannigfachen
Trugbildern her erſehnte Wonne zieht;
So deckt des Waldes Nacht mit dichtem Schleier
Verruchtes Mahl und ſchmutz'ge Hochzeitfeier.

Wer erinnert ſich, ſag' ich, hierbei nicht der Hexenprozeſſe und des furchtbaren Unfugs, der im XVII. Jahrhunderte ſo viele Städte Deutſchlands heimſuchte und ſo manches unſchuldige Opfer unter dem Beile des Henkers oder auf dem Scheiterhaufen umkommen ließ. [1]) Daß die Hexen nächtliche Zuſammenkünfte und Schmauſereien draußen im Freien gehalten, ſind ganz gewöhnliche Ausſagen und Beſchuldigungen der Ankläger. [2]) — Gleich darauf in st. 6. wird uns die Beſchwörungsſcene Isomen's geſchildert:

[1]) Vgl. Cautio criminalis v. Fr. Spee und den Auszug daraus in „Trutznachtigall" v. Fr. Spee, herausgegeben v. B. Hüppe und W. Junkmann.

[2]) Vgl. „Merkwürdiger Hexenprozeß gegen den Kaufmann G. Köbbing an dem Stadtgerichte zu Coesfeld im Jahre 1632 geführt." Von J. Nieſert. Coesfeld 1827.

Im Kreis, nackt einen Fuß, entgürtet, ruft
Er mächt'ges Wort, ſummt Töne leiſen Sanges,
Kehrt dreimal das Geſicht zur Morgenluft,
Und dreimal zu dem Reich des Niederganges;
Schwingt dreimal ſeinen Stab, der aus der Gruft
Die Leichen zieht beim Walten mächt'gen Zwanges;
Stampft dreimal mit dem nackten Fuß den Grund
Und öffnet dann mit grauſem Schrei'n den Mund:

Dies verſetzt uns in das Alterthum und erinnert uns zunächſt an Stellen wie Hom. Od. XI. 22. ff., Virg. Aen. III. 485. ff., Horat. Epod. in Canidiam und daſelbſt die Ausleger; wiewohl auch noch in unſerer Zeit Aehnliches ſich findet. [1])

Was Peter prophetiſch angedeutet, wird im folgenden XIV. Geſange dem Godfried durch einen von Gott geſandten Traum beſtätigt. Dieſe Stelle erinnert bedeutend an Il. II. im Anf. Aehnlich wie dort Zeus dem Agamemnon, ſchickt hier Gott der Vater dem Godfried einen Traum.

Dann ſchickt er einen ſanften Traum, dem Helden
Der ew'gen Weisheit tiefen Schluß zu melden.

Hugo, der ihm erſcheint, thut ihm kund, daß es nur Rinaldo vorbehalten, den bezauberten Wald zu bezwingen.

st. 14.

Nur ihm iſt jener Wald nicht unzugänglich
Und keine Zauber hemmen ſeinen Pfad.
Auch wird durch ihn dein Heer, das unzulänglich
Ob kleiner Zahl, erſcheint für ſolche That,
Und ſchier gedrängt zum Rückzug, überſchwenglich
Mit neuer Kraft belebt, ſobald er naht.
Ihm fallen bald der Feſtung friſche Werke
Auch weicht Aegypten's Heer vor ſeiner Stärke.

---

[1]) Dahin gehört das Schätzegraben und Geiſterbannen, wie es von herumziehenden Betrügern noch hier und da verübt wird.

Durch dieſen Traum ſind nach virgiliſcher Art die folgenden Eräugniſſe angedeutet. Das Nächſte iſt hier die Zurückberufung Rinaldo's, welche in den folgenden Geſängen erzählt wird. Das Wunderbare dabei iſt ganz eigenthümlicher Art, romantiſch-phantaſtiſch im Geſchmack von Tauſend und Eine Nacht. Außerdem ſind auch manche Züge aus dem griechiſchen Alterthum beigemiſcht. Zuerſt werden die drei Ritter, welche es übernommen, den Rinald aufzuſuchen, von Peter an einen ihm bekannten Magier [1]) an der Meeresküſte gewieſen; damit ſie von ihm die Schickſale Rinaldo's, ſeinen Aufenthalt und die Mittel, ihn zu-

[1]) „In thy younger days thou hast doubtless read with delight the great christian poet, whose muse, like the morning it celebrated, came to earth crowned with flowers culled in Paradise. No spirit was more embued with the knightly superstitions of the time; and surely the Poet of Jerusalem has sufficiently, to satisfy even the inquisitor he consulted, execrated all the practitioners of the unlawful spells invoked, —

Per isforzar Cocito e Flegetonte.

But in his sorrows and his wrongs — in the prison of his madhouse, know you not, that Tasso himself found his solace, his escape, in the recognition of a holy and spiritual Theurgia — of a magic that could summon the Angel, or the good Genius, not the Fiend? And do you not remember, how he, deeply versed as he was, for his age, in the mysteries of the nobler Platonism, which hints at the secrets of all the starry brotherhoods, from the Chaldaean to the later Rosicrucian, discriminates, in his lovely verse, between the black art of Ismeno and the glorious lore of the enchanter who counsels and guides upon their errand the Champions of the Holy Land? His, not the charms wrought by the aid of the Stygian Rebels; but the perception of the secret powers of the fountain and the herb the Arcana of the unknown nature, and the various notions of the stars. His, the holy haunts of Lebanon and Carmel — beneath his feet he saw the clouds, the snows, the hues of Iris, the generations of the rains and dews. Did the Christian Hermit who converted that Enchanter, (no fabulous being, but the type of all spirit that would aspire through Nature up to God,) command him to lay aside these sublime studies, „Le solite arte e Puso mio?“ No! but to cherish and direct them to worthy ends. And in this great conception of the poet lies the secret of the true Theurgia etc.“ Bulwer in Zannoni p. 353.

rückzuführen, erfahren. Das Ganze ist phantastisch-wunderbar; dahin gehört die Beschreibung der unterirdischen Wohnung des Magiers; die Erzählung, wie Rinald von der Armida verlockt wird; die wunderbare Frau, welche sie auf dem Schiffe antreffen; die Schilderung des Aufenthaltes der Armida und endlich der Schluß, wie sie ihre Schöpfung auf den Inseln der Glücklichen zerstört und durch die Luft davon fährt.

Von ähnlicher Art ist das Wunderbare Ges. XVII. st. 57. ff., wo Rinaldo und die 3 Ritter beim Landen einen leuchtenden Schild und daneben den guten Magier erblicken, den sie bei ihrer Abreise um Rath gefragt. Auch Ges. XVIII. ist durch und durch mit Wunderbarem durchflochten, indem uns der Dichter die Abenteuer beschreibt, welche Rinald zu bestehen hat, als er den bezauberten Wald betritt. Wir erblicken Nichts als Truggestalten und Verwandlungen aller Art, Ringeltänze von Nymphen [1]) u. dgl. m., wenig angemessen der Würde des Epos. Von mehr Gehalt dagegen und ganz im Geiste christlicher Vorstellungsweise ist das Wunderbare im selben Gesange.

st. 92.

Da zeigt, von keinem Andern wahrgenommen
Der Engel Michael dem Feldherrn sich,
In Himmelswehr, von solchem Glanz entglommen,
Daß, unbewölkt, ihm selbst die Sonne wich.
Sieh, Godfried, spricht er, sieh, die Stund' ist kommen,
Vom Joche frei soll Zion sein durch dich.
Drum senke, senke nicht die scheuen Blicke
Schau, welche Macht dir Gott zu Hülfe schickt!

[1]) Es ist dies ein Wunderbares, wie wir es oben bei Gelegenheit des romantischen Epos charakterisiert haben. Der Dichter ist hier, in der Weise Ariost's, seinem innern tief-romantischen Zuge gefolgt. Einzelnes, vgl. Ges. XIII. st. 20., erinnert wieder auffallend an „Tausend und Eine Nacht;" vgl. „Die auf ihre jüngste Schwester neidischen Schwestern."

Wenn daſſelbe auch offenbar Virg. Aen. II. 590. nachgebildet iſt, ſo iſt es doch hier ganz an ſeiner Stelle und von vortrefflicher Wirkung. Eine ähnliche Erſcheinung findet ſich Geſ. XX. st. 20., wo Godfried ſeine Krieger zum Kampfe mit den Aegyptern entflammt.

Hier endet er, da ſchien mit heit'rer Pracht
Ein lichter Strahl auf ihn herabzuwallen,
Wie Stern' und Blitze, wenn die Sommernacht
Den Mantel ſchüttelt, öfters niederfallen.

Dies iſt ſo ziemlich das Wunderbare, welches wir in der Gerusalemme liberata antreffen. Von unſerer Zeit und unſerem Geſchmacke ausgehend, haben wir allerdings Manches darin tadeln müſſen, was, im Lichte ſeiner Zeit betrachtet, vielfache Entſchuldigung verdient. Faſſen wir das Geſagte in wenigen Worten zuſammen: Taſſo hat an mehren Stellen, der Würde und Höhe ſeines chriſtlichen Epos entſprechend, ein Wunderbares, wie es das Chriſtenthum natürlich darbietet, gebraucht; an andern Stellen dagegen hat er, dem Zeitgeſchmacke huldigend, theils heidniſche, theils romantiſche Mythologie, wie ſie ſich in den Heldengedichten des Mittelalters findet, auf eine nicht immer mit der Höhe und Bedeutung ſeines Sujets übereinſtimmende Weiſe eingeflochten. Es iſt dieſes nach unſerer Anſicht eine der ſchwächſten Seiten des ſonſt herrlichen Gedichtes, welches mehr, als es anfangs ſcheinen mag, auf hiſtoriſche Wahrheit gegründet iſt. Der Dichter hätte jenes Phantaſtiſch-Wunderbare ſeiner Zeit, welches er zur Ausſchmückung gebraucht, durchaus entbehren können. Die Geſchichte des erſten Kreuzzuges ſelbſt iſt durch und durch mit Wundern durchwebt. Selbſt den Aberglauben, denn, daß ſolcher mit unterlief, darf uns in einer ſo aufgeregten Zeit nicht wundern, konnte der Dichter benutzen, aber den Aberglauben der damaligen Zeit,

der weit ernsterer Art, als jener, den der Dichter aus seiner Zeit eingemischt hat. „Die Magie, in den meisten Fällen nichts als ein ausgearteter Aberglaube, der sich gewöhnlich nur an kleine Künste hängt und sich mit unbedeutenden Dingen abgibt, war den Kreuzfahrern wenig bekannt. Ihr, obwohl grober Aberglauben hatte etwas so Edles und Großes, das sie den Forderungen des epischen Gedichtes nahe genug brachte, ohne daß der Dichter nöthig gehabt hätte, daran abzuändern. Ihr Charakter und ihre Sitten waren ernst und strenge, und um so mehr der Würde eines religiösen Epos angemeßen. Erst lange Zeit nach dem ersten Kreuzzuge mischte sich die Magie unter den Aberglauben der Franken und ihre kriegerischen Sitten verließen den erhabenen epischen Charakter, der sie so auszeichnete, um sich jenen romanesken anzueignen, den sie in den Ritterbüchern führen. Es scheint uns, daß man im Tasso weit mehr die Sitten jener Zeit wiederfindet, in der er schrieb, als die des zwölften Jahrhunderts, des Zeitraums jener Eräugnisse, die den Stoff zu seinem Gedichte hergaben.“ [1]) Ein Hauptgrund, warum die Gerusalemme liberata trotz aller ihrer Schönheiten vielen ernsten Gemüthern nicht zusagen will, dürfte eben in dieser starken Beimischung des Phantastischen zu suchen sein.

---

[1]) Michaud, Gesch. der Kreuzzüge II. 87.

8.

Ueber Darstellung und Sprache in der GERUSALEMME LIBERATA.

Wir haben am Schlusse dieser Abhandlung noch einige Worte über die Darstellung und Sprache in unserem Gedichte zu sagen; wobei wir sowohl die Verschiedenheit, als auch die Aehnlichkeit, welche zwischen dieser und der Darstellung und Sprache Homer's und Virgil's statt findet, besonders in's Auge fassen werden. Wenn einerseits eine gewisse Aehnlichkeit in der Darstellung bei den drei Dichtern theils durch die nahe äußere Verwandtschaft des epischen Stoffes, theils durch den Umstand, daß der folgende Dichter sich jedesmal den vorhergehenden zum Muster und Vorbild genommen hat, ganz natürlich hervorgebracht wird; so muß auf der andern Seite eine große Verschiedenheit der Darstellung bei ihnen statt finden in Folge der großen Verschiedenheit der Zeiten und Völker, welchen sie angehören und der Eigenthümlichkeit der Schriftsteller selbst. War nun schon der Unterschied zwischen der homerischen und virgilischen Darstellung groß, so ist derselbe noch viel größer zwischen der Darstellung und Sprache Tasso's und der jener beiden. Denn sind die alte oder heidnische und die neuere oder christliche Zeit in ihren Grundverhältnissen und deßhalb auch in ihren Erzeugnissen der Kunst und Wissenschaft durchaus verschieden; so sind sie es natürlich auch in der Darstellung durch Sprache, das Hauptmittel des Menschen, seine Ideen zu offenbaren. [1])

[1]) Freilich bewahrt Tasso, welcher sich in Plan und Anlage seines

Taſſo's Darſtellung iſt zuerſt, wie es der Darſtellung einer epiſchen Handlung angemeſſen, ruhig fortſchreitend; ähnlich wie bei Homer ſchildern die Perſonen ſich ſelbſt durch ihre Reden und Handlungen. Allein dennoch findet gleich hier ein bedeutender Unterſchied ſtatt. Die Darſtellung Taſſo's iſt nicht ſo ruhig-fließend und gleichmäßig als die homeriſche, ſondern im ganzen raſcher und aufgeregter, ſubjektiver und pathetiſcher. Dies zeigt ſich unter andern in den vielen Apoſtrophen und Invokationen. Der erſteren namentlich hat ſich unſer Dichter bis zum Uebermaße bedient; während ſich bei Homer nur noch wenige finden,[1]) treffen wir bei Taſſo eine große Menge derſelben an.[2]) Ihren Grund haben ſie in der größeren Subjektivität der Darſtellung, indem der Dichter darin als der Sprechende hervortritt; ihre Wirkung aber iſt größere Lebendigkeit der Darſtellung. Der Dichter, der ſonſt, wie im Homer, durchaus aus der Handlung verſchwindet, und die Handlung, nachdem er ihr den erſten Anſtoß gegeben, ſich ruhig aus ſich ſelbſt entwickeln läßt, tritt plötzlich in den Vordergrund und redet ſeinen Gegenſtand in der zweiten Perſon an, gleichſam als könne er nicht länger ruhiger Zuſchauer der Begebenheiten bleiben und müſſe ſeinen Gefühlen Luft machen. Wie wirkſam eine Apoſtrophe am rechten Orte iſt, davon wird ſich Jeder durch eine nähere Betrachtung leicht überzeugen können. Merkwürdig iſt auch hier die Abſtufung zwiſchen unſern 3 Dichtern. Während ſich Homer derſelben nur ſehr ſelten bedient, ge-

---

Gedichtes eng an jene antiken Vorbilder anſchließt, noch manche Aehnlichkeit mit ihnen auch in der Sprache; größer dagegen iſt der Unterſchied zwiſchen Homer und Arioſt, bei denen die Gegenſätze des Klaſſiſchen und Romantiſchen am ſtärkſten und reinſten hervortreten.

[1]) Il. IV. 127. XVI. 744. 754. Od. XV. 325.

[2]) Ger. lib. I. 32. 51. II. 15. III. 8. 22. IX. 86. XI. 54 XII. 54. XVI. 61. XX. 99. u. ſ. w.

braucht Virgil ſie ſchon mehr und endlich Taſſo bei weitem am meiſten. [1])

Etwas Aehnliches iſt die Invokation oder Anrufung, die verhältnißmäßig auch ſehr häufig iſt bei unſerem Dichter. [2]) Der Dichter wendet ſich, wo er eben im Begriffe iſt, eine wichtige Handlung zu ſchildern, an eine höhere Macht, um ihren Beiſtand zu dem ſchweren Unternehmen anzurufen, wodurch wir indirekt auf die Wichtigkeit des Kommenden aufmerkſam gemacht werden. Taſſo nähert ſich hierin noch ſehr ſeinen Vorbildern; allein ſein Vorgänger Arioſto überſchreitet in der Menge von Anrufungen alles Maß. Dies hängt zuſammen mit der größeren Mannigfaltigkeit der Begebenheiten, und der größeren Anzahl von Epiſoden und Zwiſchenhandlungen.

Die Darſtellung Taſſo's iſt ferner *pittoresk* oder *maleriſch* im Gegenſatz zu der ſeiner antiken Vorbilder, namentlich des Homer, welche vorzugsweiſe *plaſtiſch* iſt. Ein bedeutender neuerer Kunſtrichter [3]) thut den Ausſpruch, daß der Geiſt der geſammten antiken Kunſt *plaſtiſch* ſei, ſowie der der modernen *pittoresk* oder *maleriſch*. Hierin iſt ſicher viel Wahres. Wenn bei den Griechen die Plaſtik jene Kunſt war, welche, im Vordergrunde ſtehend, die höchſte Ausbildung erreichte und ihren Einfluß auf die übrigen Künſte, ja das ganze Leben verbreitete, [4]) ſo iſt es bei den Neueren die Malerei, jene der Plaſtik verwandte Kunſt, welche, vorzugsweiſe ausgebildet, gewiſſermaßen die Plaſtik der Alten vertritt. [5]) So wie nun die Malerei

---

[1]) Noch weit mehre finden ſich im Orl. fur. des Arioſt, dem eigentlich romantiſchen Epos.

[2]) Vgl. I. 2. 36. IV. 19. VI. 39. XVII. 3. u. ſ. w.

[3]) A. W. v. Schlegel in dramat. Kunſt I. 15.

[4]) Jacob's verm. Schriften B. III.

[5]) Hiermit ſtimmt überein, daß auch die Kirche ſchon frühzeitig der Malerei den Vorzug vor der Skulptur einräumte. „Die Ma-

der Skulptur im bestimmten, scharfen und vollen Hervortreten der Gestalten nachsteht, so wird auch die moderne Poesie von der antiken in scharfer Sonderung der Theile, in einfacher Anordnung, in bestimmter und klarer Schilderung der Gegenstände übertroffen. Sowie dagegen die Malerei an seelischem Ausdruck des Innern, an Glanz und Farbenpracht die Skulptur weit hinter sich zurück läßt, so besitzt auch die moderne Poesie diese Vorzüge vor der antiken. Was nun die Darstellung Tasso's angeht, so sind es gerade die genannten Eigenschaften, durch welche sich dieselbe von der seiner antiken Vorbilder unterscheidet. Wenn uns bei Homer objektive Klarheit der geschilderten Gegenstände, Einfachheit und ein stets gleichmäßiger, ruhiger Fortschritt in der Erzählung als charakteristische Merkmale entgegentreten, so zieht uns Tasso dagegen, durch den Glanz und die Pracht seiner Bilder und Gleichnisse, durch den seelenvollen Ausdruck seiner Gestalten und durch die große Mannigfaltigkeit und Abwechselung der Scenen ganz besonders an. Wenn wir die homerischen Schöpfungen einem Saale voll antiker plastischer Figuren und Gruppen vergleichen, so möchten wir Tasso's Dichtungen eine Gallerie der herrlichsten und mannigfaltigsten

---

lerei nämlich sagte dem christlichen Spiritualismus mehr zu, als die Künste des Meißels; denn anstatt, wie diese, ihre Gebilde in runden, erhabenen, handgreiflichen Arbeiten vorzuführen, trennte sie sich ganz erwünscht von dem Materiellen und bildete ihre Figuren in Farben, d. h. stellte sie vermittelst des Lichtes und Schattens so hin, daß die Form gleichsam verschwunden, nur noch als einen Reflex von oben den Körper durchschimmern ließ. Während die Natur nach äußerer Offenbarung strebt, aus der todten Masse hervortritt und sich im Raume als physisch-meßbares Wesen zu individualisieren sucht, ziehen sich die Schöpfungen der Malerei gerade im Gegentheile von den äußeren Erscheinungen zurück, treten durch die Perspektive in den Hintergrund, hüllen sich in ein Lichtgewand ein und suchen nur das tiefste Innere der Seele durch Farben gebannt wieder zu geben." Das christliche Rom im allg. Religions- u. Kirchen-Freund. Nr. 99. 1842.

Gemälde nennen. Obwohl es leicht ſein würde, dies durch eine Menge Beiſpiele darzuthun, ſo begnügen wir uns hier damit auf die vorzüglichſten Epiſoden hinzuweiſen, in denen die Eigenthümlichkeit Taſſo's ganz beſonders hervortritt.

Manches dagegen hat die Darſtellung Taſſo's mit der homeriſchen gemein; dahin gehört, daß ſie die zu ſchildernden Gegenſtände ſpezialiſiert, wie wir es ganz beſonders in jenen großen Schlachtgemälden ſehen, deren es in der Gerusalemme ſo viele gibt. Der Dichter würde, wollte er das Ganze auf einmal ſchildern, Gefahr laufen, uns Alles und Nichts zu geben. Deßhalb ſondert er einzelne Perſonen, einzelne Gruppen aus, und lenkt auf ſie ausſchließlich unſere Aufmerkſamkeit. Die damalige Kampfart, ſowie auch die homeriſche war hierfür beſonders günſtig, indem das Individuum eine ganz beſondere Wichtigkeit hatte. Taſſo iſt dieſe Schilderungsweiſe ganz beſonders gelungen; es bilden jene kleinen Partien, gleichſam Gemälde im Gemälde, Scenen, worauf das Auge mit beſonderem Wohlgefallen ruht. Dahin gehören Geſ. IX. beim nächtlichen Ueberfalle die Scene von Latinus und ſeinen 5 Söhnen, ferner daſelbſt 81. ff. die Schilderung vom Untergange des Edelknaben Solimans und XX. 94. ff. die Scene von Gildippe und Odoardo. Der Dichter hat es verſtanden mitten in die furchtbarſten Schlachtengemälde Scenen der Rührung zu miſchen, ſo daß wir auf der einen Seite durch die tapferen Thaten der Helden in Erſtaunen geſetzt, auf der andern Seite durch Scenen, wie die erwähnten zu ſanfter Wehmuth geſtimmt werden. Die Darſtellung Taſſo's iſt endlich hoch poetiſch und, angemeſſen der Höhe des Gegenſtandes, im ganzen würdevoll und edel; nie matt, behält ſie immer einen gewiſſen Schwung. Dabei herrſcht die größte Mannigfaltigkeit;

bald ſchreitet ſie erhaben einher; [1]) bald fließt ſie anmuthig und ſcherzend dahin, wie ein murmelnder Bach. [2])

Mit der Darſtellung hält die Sprache gleichen Schritt. Welches Wohllauts die italieniſche Sprache fähig, wie muſikaliſch ſie ſei, wie geeignet ſowohl den Sturm der Schlacht und das Brauſen des Gewitters, als das Säuſeln des Zephyr's und das Murmeln des Baches zu malen, das hat uns Taſſo in ſeinem herrlichen Gedichte gezeigt. Dieſer Wohllaut der Sprache iſt es ganz beſonders, welcher den Italienern dieſen Dichter ſo lieb und werth macht. [3]) Es iſt bekannt, wie ſehr die Italiener auf den Rhythmus der Verſe halten, ſo daß ſie ſich oft, wenn der Rhythmus vollkommen, leicht mit dem Inhalte abfinden. Den größten Wohllaut beſitzt unſeres Erachtens unter den romaniſchen Sprachen die italieniſche; ſie dürfte unter allen die melodiſchſte und muſikaliſchſte ſein. Unter den italieniſchen Dichtern aber möchten wir, was Wohllaut und Muſik der Sprache angeht, Taſſo obenanſetzen. Wir begreifen es ganz, welches Vergnügen, ja Entzücken einem italieniſchen Ohre Verſe gewähren müſſen wie C. IV. 3.

Chiama gli abitator dell' ombre eterne
Il rauco suon della tartarea tromba.
Treman le spaziose atre caverne,
E l'aer cieco a quel romor rimbomba.
Ne si stridendo mai dalle superne
Regioni del cielo il folgor piomba:
Ne si scossa giammai trema la terra
Quando i vapori in seu gravida serra.

---

[1]) I. 2. 8. ff. IV. im Anf. V. 42. VIII. 77. VI. 40. u. 41. XIV. 10. XV. 20.

[2]) VII. 5. ff. XV. 58. XIV. 60. ff. XVI. 9. ff. u. ſ. w.

[3]) Es iſt nichts Seltenes Taſſo's Gedichte in einem Bauernhauſe zu finden, oder von einem Sänger aus dem Volke einzelne Strophen aus der Gerusalemme zur Cither abſingen zu hören. Das frühere Singen ſolcher Strophen von den Gondolieri in Venedig hat jedoch bedeutend abgenommen; ſ. Child Harold's pilgr. C. IV. st. III.

Der hölliſchen Trommeten Tön' erſchüttern,
Mit ihrem Ruf das Volk der ew'gen Nacht,
Und die geräum'gen ſchwarzen Grotten zittern,
Die blinde Luft hallt von des Schmetterns Macht.
Nicht donnert's ſchrecklicher in Ungewittern,
Wenn aus den Höh'n der Blitz herniederkracht,
Noch kann der Erdſtoß fürchterlicher raſſeln
Wenn dunſtgeſchwängert tiefe Grotten praſſeln.

oder C. XVI. 25.

Teneri sdegni, e placide, e tranquille
Repulse, e cari vezzi, e liete paci,
Sorrisi, parolette, e dolci stille
Di pianto, e sospir tronchi, e molli baci;

Zärtlichen Groll, ſanft ruhiges Verneinen,
Holdſel'ge Lockung, heitern Friedensſchluß,
Dann Lächeln, Flüſtern, wonnevolles Weinen
Manch' halben Seufzer, manchen feuchten Kuß;

Bei aller Erhabenheit und hohen Poeſie iſt Taſſo's Sprache dennoch durchaus verſtändlich und klar; ſie gleicht einer zarten durchſichtigen Hülle, die den Gedanken nur leicht verſchleiert und ihn überall hell hindurchſchimmern läßt. Das Feuer der Einbildungskraft, die Lebendigkeit, mit der er ſeinen Gegenſtand erfaßt, leuchtet uns aus den Worten entgegen.

Der Vers der Gerusalemme iſt die ottava rima, das epiſche Versmaß der ſüdlichen romaniſchen Völker. Sie beſteht aus 8 Verſen; die Reime der ſechs erſten von dieſen verſchlingen ſich ſo, daß der erſte mit dem dritten und fünften, und der zweite mit dem vierten und ſechsten übereinſtimmt, der ſiebente und achte immer zuſammenreimen, wodurch die Einförmigkeit gemindert und die Strophe zu einem wohlgefälligen Ganzen gerundet wird. Da die Strophe 8 Verſe enthält und ſomit einen bedeutenden

Umfang hat, so erhalten wir meistentheils in jeder Strophe einen selbständigen Gedanken. Ist dieser jedoch zu ausgedehnt, so wird auch wohl die folgende Strophe zu Hülfe genommen und 2 Strophen bilden dann ein selbständiges Ganze. Die Verse einer Strophe hängen durch den darin verflochtenen Reim eng zusammen; das Ganze aber erhält durch die beiden letzten reimenden Verse einen starken vollen Schlußfall. Wir möchten die einzelnen Ottaven mit ebensovielen Wellenschlägen der wogenden See vergleichen. Sowie auf der See Woge auf Woge heandrängt, sich bis zu einem gewissen Punkte erhebt, und dann wieder fällt, so auch hier; dabei findet keine Einförmigkeit statt, und der Klang der einzelnen Strophen ist vermöge der bald sanft fließenden, bald mächtig daher brausenden Sprache durchaus verschieden.

Was wir bis dahin über Tasso's Darstellung und Sprache gesagt haben, war durchaus zu seinem Lobe; wir können jedoch nicht umhin hier zum Schlusse auf einige ziemlich stark hervortretende Fehler aufmerksam zu machen. Dieselben haben ihren Grund theils in dem Charakter des damals in der Literatur herrschenden Geschmackes, theils in des Dichters Eigenthümlichkeit. Jeder Mensch, auch der größte, ist doch mehr oder minder ein Kind seiner Zeit, d. h. ihren Einflüssen, guten und bösen, unterworfen; sie wirkt im stillen und unvermerkt auf ihn ein und er nimmt, so selbständig er auch sein mag, doch Vieles von ihr an. Die Zeit nun, worin Tasso lebte, kann man als eine Epoche des Ueberganges in der Literatur betrachten. Die Nachahmung Petrarka's, den man in der vorhergehenden Periode als das höchste Muster angesehen, fing an nachzulassen. Von Neapel aus verbreitete sich über ganz Italien ein Geschmack, den man nach demjenigen, in welchem

er am meiſten hervortritt,[1]) ſpäter den mariniſchen genannt hat. Wenn ſich die Schriftſteller der vorhergehenden Periode durch Einfachheit nach dem Muſter der Alten, welche mit beſonderem Eifer geleſen wurden, ausgezeichnet hatten, ſo gefiel ſich dieſe neue Schule ganz vorzüglich in prächtiger, nicht ſelten in Uebertreibung und Schwulſt ausartender Rede, in möglichſt neuen und ungewöhnlichen Redeweiſen. Es iſt natürlich und leicht erklärlich, daß Taſſo mit ſeiner überſprudelnden Phantaſie dieſer Richtung folgte und ihr bedeutenden Vorſchub leiſtete. Seine Fehler nun beſtehen theils in den künſtlichen Wendungen, Wortſpielen, Gegenſätzen und Schimmerwitzen (concetti) mit denen mehre Stellen ſeines Gedichtes, insbeſondere die Schilderung der Armida, überladen ſind;[2]) theils in der zu großen Ueppigkeit und Fülle ſeiner Bilder und Ausdrücke.[3]) Es iſt nicht zu läugnen, daß man an dieſen und vielen andern Stellen den geſunden Geſchmack vermißt, den wir namentlich an den Alten ſo ſehr bewundern, „ce bon sens, ennemi de tout excès, de toute affectation, de toute recherche, qui retient toujours dans de justes bornes l'esprit le plus subtil et l'imagination la plus féconde.[4]) Indeß verſchwinden alle dieſe Fehler, die aus Neid und Eiferſucht ſchon von den Zeitgenoſſen des großen Dichters über Gebühr vergrößert

---

[1]) Es war eine Reaktion, die im Geiſte der Zeit lag und die an Giov. Marini 1569—1625 einen Leiter erhielt. Schon früher war dieſe überaus blühende und bizarre Manier in Spanien eingeführt durch L. de Vega. Es iſt möglich, daß der damalige Einfluß der Spanier in Italien, beſonders in Neapel und Mayland dazu beitrug, jenen Geſchmack in Italien zu verbreiten. Zudem hatte Taſſo ſeine erſte Bildung in Neapel empfangen.

[2]) Vgl. I. 22. 24. 47. XVI. 20. 21. 22. XX. 65. 117. 125. IX. 23. XII. 55. XV. 54. 62. IV. 48. 51. 76

[3]) Vgl. IV. 6. 7. 91. IX. 22. 25.

[4]) Ginguené V. 346.

worden ſind, vor den ausgezeichneten Schönheiten, die wir in den übrigen Betrachtungen hervorzuheben geſucht haben. Wir glauben nach Allem nicht zuviel zu ſagen, wenn wir Taſſo einen Dichter aller Zeiten und Völker nennen, der das allgemein Menſchliche, durch das Chriſtenthum geläutert und veredelt, in einer Sprache voll Kraft und Anmuth ausgeſprochen hat. Die gebildeten Nationen Europa's, namentlich die Franzoſen,[1]) Deutſchen[2]) und Engländer[3]) wetteifern in dem Lobe ſeines Geſanges, den ſie durch vortreffliche Ueberſetzungen bei ſich einzubürgern geſucht haben.[4]) Was namentlich uns Deutſchen angeht, ſo

---

[1]) „Le temps, qui sape la réputation des ouvrages médiocres, a assuré celle du Tasse. La Jérusalem délivrée est aujourd'hui chantée en plusieurs endroits de l'Italie comme les poëmes d'Homère l'étaient en Grèce et on ne fait nulle difficulté de le mettre à côté de Virgile et d'Homère malgré ses fautes et malgré la critique de Despréaux.“ Voltaire essai s. l. p. e.

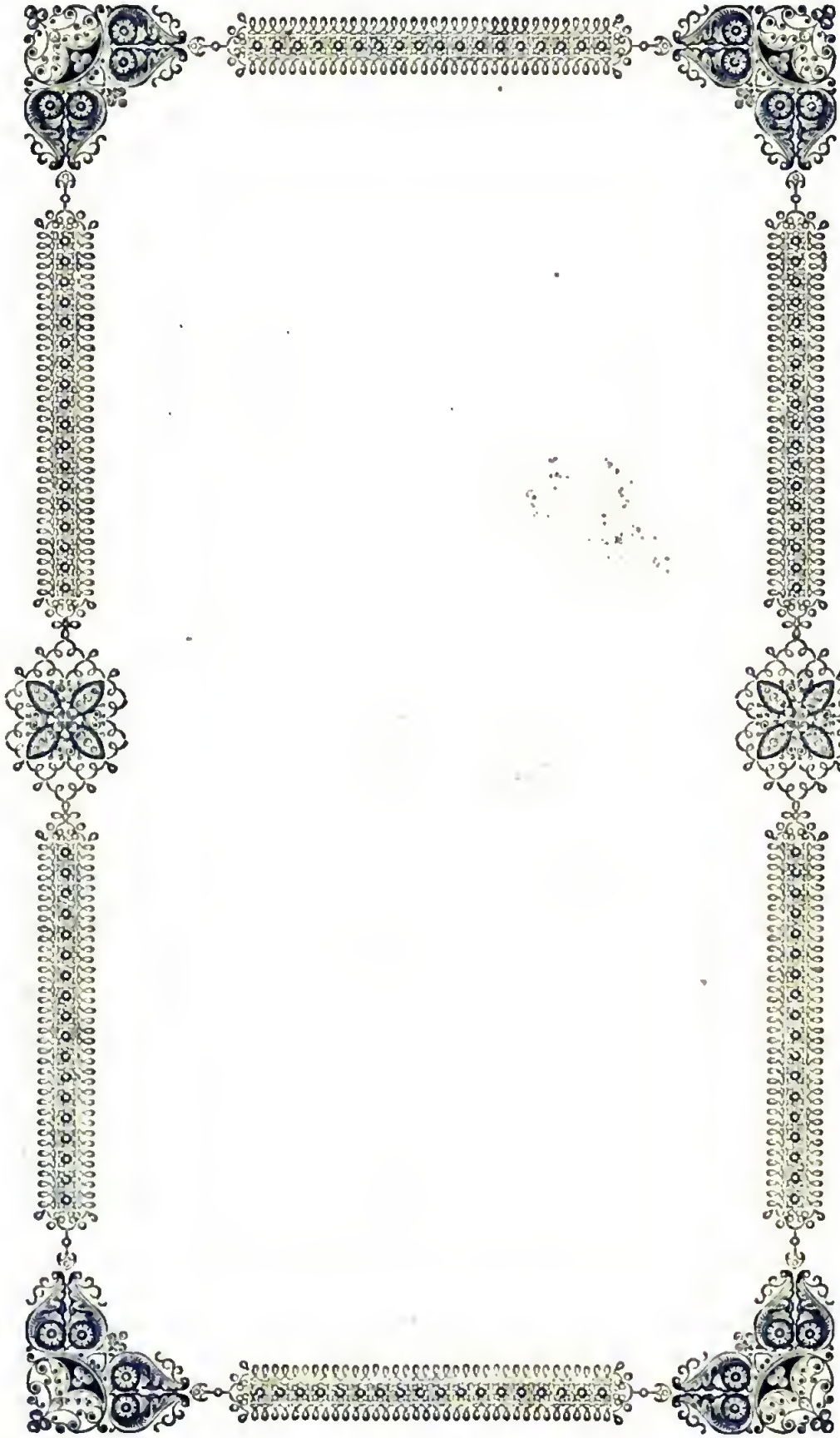
[2]) „Taſſo's großes Gedicht, von den Gegnern nicht gebeugt, von den Gönnern nicht gehoben, behauptet noch unter allen Völkern den ewigen Platz, welchen es nach ſeinem inneren Werthe zu behaupten verdient u. ſ. w.“ Streckfuſſ Leben Taſſo's S. 158. Vgl. auch Victoria Accoromboni v. Tieck I. 251. u. T. Taſſo v. Goethe a. v. St.

[3]) Peace to Torquatos injured shade! 't was his
In life and death to be the mark where Wrong
Aim'd with her poison'd arrows, but to miss.
Oh, victor unsurpass'd in modern song!
Each year brings forth its millions; but how long
The tide of generations shall roll on,
And not the whole combined and countless throng
Compose a mind like thine? though all in one
Condensed their scatter'd rays, they would not form a sun.
Child. Harold's pilg. C. IV. st. XXXIX.

[4]) Das ehrenvollſte Denkmal, das die Welt ihm errichtet hat, ſind die zahlreichen Auflagen, die von ſeinem Meiſterwerke erſchienen ſind. Seraſſi zählt bis zum Jahre 1784 nicht weniger als 129 auf und hat deren noch viele, die außer Italien erſchienen und nicht zu ſeiner Kenntniß gelangt ſind, übergangen. Eine große Anzahl derſelben iſt ſeit dieſer Zeit noch in allen Ländern Europa's erſchienen. In alle Hauptdialekte Italien's iſt das Werk übertragen worden und in dieſen Formen im Munde des Volkes. Keiner europäiſchen Sprache fehlt es an einer Ueberſetzung deſſelben. Die meiſten Völker beſitzen deren mehrere.“ Streckfuſſ a. a. O. 198.

ſteht Taſſo bei uns in hohem Anſehen, und wir glauben nicht zu irren, wenn wir ihn, deſſen Charakter uns Goethe mit ſolcher Meiſterſchaft gezeichnet hat, einen der beliebteſten ausländiſchen Dichter nennen.

267,804

Druckfehler.

Seite xv Zeile 1 v. u. die Ideen ſtatt: die Idee
— xvii — 5 v. o. durften. ſtatt dürften.
— 10 — 2 v. o. den 4 Geſichtspunkten. ſtatt: den 4 Geſichtspunkten:
— 14 — 6 v. u. cykliſchen ſtatt: kykliſchen
— 33 — 16 v. u. Nitſch ſtatt: Nitzſch
— 60 — 9 v. u. Theoklymenes ſtatt: Theoklymenus
— 62 — 4 v. u. abweſend ſtatt: abweſend
— 98 — 2 v. u. ἐντέταται. ſtatt: ἐντέταται·
— 104 — 6 v. o. des junoniſchen Wagens ſtatt: des Wagens der Here
— 104 — 13 v. o. der Minerva ſtatt: der Athene
— 110 — 15 v. u. οἶνοφ ſtatt: οἶνοψ
— 115 — 14 v. o. λέων ἰῶ ſtatt: λέων ὥς
— 149 — 18 v. u. n'entend ſtatt: n'entends
— 156 — 12 v. u. Agyllae ſtatt: Agylla
— 162 — 14 v. u. auswählet ſtatt: auswählte
— 180 — 5 v. o. letztere ſtatt: letzteren
— 182 — 5 v. u. dem ſtatt: ihm
— 182 — 4 v. u. Seitenumriſſen ſtatt: Seiten umriſſen
— 199 — 10 v. o. ως ſtatt: ὡς
— 199 — 13 v. o. Ἕκτωρ. ſtatt: Ἕκτωρ
— 205 — 6 v. o. eins nach dem andern iſt überflüſſig.
— 210 — 3 v. o. erſchüttereten ſtatt: erſchütterten
— 224 — 13 v. o. Halbdunkel ſtatt: Helldunkel
— 228 — 2 v. u. vightly ſtatt: rightly
— 230 — 5 v. o. da ſtatt: das
— 374 — 9 v. u. seu ſtatt sen